جودت جالي

جهات السينما الأربع

متابعات سينمائية

الكتاب: جهات السينما الأربع

المؤلف : جودت جالي

الصنف: دراسات سينمائية

الطبعة الأولى – حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الناشر: دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع defafpub@hotmail.com

الإدارة: الدكتور باسم الياسري

-قطر: الدوحة 00974-55898186 – Em:basim348@yahoo.com

-الإمارات العربية المتحدة: الشارقة ص. ب: 4293

- تصميم الغلاف: دار صفاف للنشر

التوزيع

العراق / بغداد/ شارع المتنبي/ مكتبات	
ضفاف / فراس هاشم ج: 07723185863	تكريت: الابداع/ د.اسامة صادق 07710651968
الضياء/ نوري السلطاني ج: 07901870117	ميسان: علي العقابي/07709071807
البصرة/ المكتبة الأهلية ج : 07703103005	دهوك: سراج عثمان/07724223169

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد 2116 لسنة 2017 في الدار243

رقم الكتاب في الدار الرقم الدولي: 9789933581589

المقدمة

هذه المقالات التي كتبت في الأصل لتناسب النشر في الصحافة اليومية، يجد فيها القارئ المهتم بالسينما وناسها، ولكذلك القارئ العادي، مادة قصدت منها الإفادة والمتعة مبنية على مشاهداتي للأفلام وما توفر لي من معلومات عبر مطالعاتي للصحافة الثقافية الأجنبية، وقد نشرت في جريدة المدى (باستثناء مقال استعادة ملامح شاشة أفلت وأخرى ارتدت النقاب) خلال الفترة 2005-2009، مواد تستقر ما بين التحليل المبسط والعرض للأفلام الجديدة، أو العروض الإستذكارية لأفلام مضت عليها فترة من الزمن، وقد أسميتها في وقتها متابعات. جمعتها هنا تذكرةً بأفلام مميزة ظهرت أو أُستذكرت خلال العشر الأوائل من القرن الحادي والعشرين، وقمت بمراجعتها وبتحديث بعض المعلومات وتغيير بعض الصياغات وبعض العناوين لغرض طبع هذا الكتاب. العنوان يشير الى التنوع الفني للأفلام والى تنوعها من ناحية المنشأ والثقافة. لو أن هذا الكتاب نجح في تحفيز القارئ الى السعي لمشاهدة الأفلام التي تحدثنا عنها أكون قد أنجزت شيئا يشعرني بالرضا.

رحلة فيلم (المدرعة بوتمكين)
من الحظر الى المجد



في عام 1925 وللاحتفال بالذكرى العشرين لثورة 1905 تبنت مفوضية الدولة السوفييتية المكلفة باحياء المناسبات الوطنية فكرة اخراج فيلم عن الثورة فكلف أعضاؤها مخرجا شابا روسيا هو سيرجي آيزنشتاين للنهوض بهذه المهمة وكان وقتها يبلغ من العمر 27 عاما ولكنه وضع نظرية جديدة في المونتاج وأخرج عام 1924 فيلمه الطويل الأول (الإضراب) الذي لفت إليه الأنظار لتميزه وأثار اهتمام

قائد ثورة أكتوبر (لينين) فنبه قيادة الحزب الى القدرات العبقرية التي ينطوي عليها عقل هذا الشاب.

لم يكن أمام آيزنشتاين مهلة لكتابة سيناريو الفيلم وتصويره وعرضه سوى أربعة أشهر ولهذا وضع سيناريو مختزلا إلا أنه كان مع ذلك غزيرا فنيا حافظ فيه على أحادية الموضوع بالتعاون مع الكاتبة (نينا آغاجانوفا)، مركزين الفعل على واقعة تمرد بحارة سفينة حربية في البحر الأسود قرب ميناء أوديسا يوم 27 حزيران 1905. قال آيزنشتاين عام 1945 وهو يسرد ذكرياته أنه كان عليه، نظرا لأن المدرعة الحقيقية لم تعد موجودة، أن يستفيد من (جوف حديدي) لقارب يسمى (الحواريون الإثنا عشر) مركون في مرسى بميناء سباستبول، مع ذلك كان مشهد التمرد غاية في الكمال والإقناع، وكان الفيلم نفسه في أعماقه ثورة في جمالية السينما، وحسب وصفه، قد « أشاب شعر الرقباء والشرطة ورجال الأمن في عدة بلدان» أيضا. رأى أفضل نقاد العشرينيات والثلاثينيات أمثال سيغفريد كراكاور في ألمانيا و ليون موسيناك في فرنسا في الفيلم لمسات سينمائية عبقرية وقد ضمنت السينما السوفييتية، حسب الناقد آلتمان، (شخصيتها الحقيقية) يعني «التعبير فائق القوة للجماعة، الجماعية، حركة الجمهور». أما فيما يخص إستقبال (المدرعة بوتمكين) خارج الإتحاد السوفييتي فقد سمحت طبيعة هذا الإستقبال بمعرفة موقف الحكومات الغربية الحقيقي المعادي للإتحادالسوفييتي من خلال منعها عرض الفيلم أو السماح بعرضه

مقطع الأوصال. ضربت ألمانيا جمهورية (فايمر) الرقم القياسي في فحص الفيلم فقد ظل على طاولة الرقيب بين المنع والإجازة 8 أشهر من آيار وحتى تشرين الأول عام 1926 وحتى حين عرض أخيرا أضطرت اللجنة الى الإنعقاد بسببه ثلاث مرات وأصدرت تعليمات بمنع الشباب من حضور العرض لأن مضمونه « ذو تأثير سيئ على عقولهم». عرض الفيلم في فرنسا لأول مرة في 18 تشرين الثاني عام 1926 بباريس في قاعة أجّرتها بالمناسبة، ولعرض واحد بعد الظهر، جماعة (نادي السينما)، ثم إنتقل للعرض في قاعات عديدة بفضل جماعة (أصدقاء سبارتكوس) التي نظمت عروضا خاصة وقد دفعت هذه الجماعة ثمن حماسها فقد صدر أمر قضائي عام 1928 بحل الجماعة وحظر نشاطها وهكذا واجه الفيلم أخيرا مقاطعة كاملة في فرنسا بضمنها قاعات العرض التقليدية ولم يرفع الحظر عن (المدرعة بوتمكين) الا في عام 1953 قبل 10 سنوات من السماح بعرضه على الجمهور العام في اليابان و 7 سنوات من ذلك في أيطاليا. لقد عرف هذا الفيلم التحفة النجاح العالمي بعد نجاح عرضه على مسرح البولشوي بموسكو يوم 21 كانون الأول 1925. إجتمع في عام 1958 بمناسبة معرض لوكسمبورغ العالمي 100 مؤرخ وتوجوا (المدرعة بوتيمكن) بوصفه (أفضل فيلم في كل العصور). يبدو لي أنه من المفيد والضروري عند هذه النقطة الحديث بعض الشئ عن الخلفية التأريخية. لقد مضى قرن على ما حدث في روسيا، والكثيرون من الأجيال الحالية لا يعرفون شيئا مهما عنها وحتى لو عرفوا لا

يمكنهم تصور المأساة التي أكسبت الفيلم جانبا من روعته بإعتبارها الخلفية التاريخية له. ما الذي حصل حقا في روسيا عام 1905 وتحديدا في سانت بطرسبورغ يوم الجمعة 9 كانون الثاني؟ خرج ذلك اليوم طابور من البائسين متجها نحو مركز المدينة يحمل السائرون فيه صور القيصر نيكولاس بعد شهر من بداية إضراب في المصانع تضامنا مع عاملين مطرودين. إختار طابور المتظاهرين وسيلة الرجاء فحملوا عريضة التماس الى القيصر لينظر بعين العطف والرحمة الى أحوالهم. لكنهم ما أن وصلوا القصر حتى أطلق الحرس القوزاق النار عليهم.. الحصيلة مع نهاية اليوم 1000 قتيل و 2000 جريح.

حصل القيصر وبطانته، بإعطائه أمر إطلاق النار، على عكس ما توقع، فمنذ خريف 1904 كان القادة العماليون يستفيدون من آثار هزائم القوات الروسية في الشرق الأقصى أمام القوات اليابانية ليضغطوا بمطالب تحسين ظروف العمال غير أن أغلبية الروس ظلوا مقتنعين (بطيبة قلب الأب) القيصر وبإمكانية القيام بإصلاحات ولم يصطفوا خلف شعارات الأحزاب الثورية ولكن أحداث الجمعة الدامية ومواجهة الحكومة بالرصاص تظاهرة مسالمة مكونة من المؤمنين بالله وبالهداية الآلهية قلبت الموازين. هذه القسوة البالغة فتحت عيون حتى أكثر الروس سذاجة وطيبة على حقيقة القيصر والطبقة المساندة له، وعلى إيقاع إنهيار الآمال نزل الشعب الى الشارع، ولم تنفع كل محاولات السلطة لإصلاح الأمور، إستمرت الاضرابات والصدامات حتى تشرين الثاني حين وضع عمال موسكو

وسانت بطرسبورغ كل ثقلهم في جميع قطاعات العمل بإضراب شامل عطل كل نواحي الحياة وكانت المطالب هي الحريات المدنية والعفو عن السجناء السياسيين وانتخاب جمعية تأسيسية فيما سعت أحزاب ثورية لإسقاط الحكومة، وهكذا قررت الحكومة القيصرية خوض معركة حاسمة فألقت القبض على جميع قادة (لجان الأضراب) و (مجالس العمال)، وتم طرد العمال الذين رفضوا العودة الى العمل من المصانع فردت الأحزاب الثورية في موسكو بتشكيل (السوفييت) يوم 21 تشرين الثاني 1905، وسرعان ما إنخرط 8000 عامل في المعركة فأقاموا المتاريس في الشوارع، وقد كان هذا إجراءاً ليس له أية قيمة تكتيكية في مواجهة قوات الحكومة. حين حل يوم 8 كانون الأول كان جميع أعضاء اللجان الثورية في السجن وأبيد أعضاء اللجنة المركزية وإقتحم الحرس القيصري المتاريس غير أن مجاميع العمال المسلحين قاومت لمدة 10 أيام الى أن قتلوا جميعا. في أكتوبر عام 1917 استفاد قادة الثورة من ضعف الدولة المشاركة في الحرب العالمية الاولى وتردي الأحوال المعيشية وتنامي الإستياء الشعبي. تجنبوا أخطاء ثورة 1905 فجمعوا بين الأضراب الشامل والعمليات المسلحة وتشكيل مجالس السوفييت وكسب قوات الجيش في وقت واحد وبخطة متقنة. إن فيلم (المدرعة بوتمكين) لا يتطرق الى هذه التفاصيل، وليس هو إعادة صياغة تأريخية، بل إنطلق من الإستناد الى (واقعة مفردة)، وتأسس على تقنية (الجزء من أجل الكل). حاول آيزنشتاين إعطاء تركيز فعال لملحمة 1905.

إن الفيلم، من بين قيم أخرى، هو درس يوضح كيف أنه إذا كان يوجد مخرج كفء وفريق عمل متحمس يمكنهم بالإمكانات المتواضعة خلق عمل عظيم متفوق. يمكن للمشاهد المطلع على الخلفية التأريخية أن يتبين بسهولة الخط الدال والمستقيم الذي رسمه المخرج بين إخفاق ثورة 1905 ونجاح ثورة 1917. إن اللقطة الأخيرة في الفيلم غاية في الرمزية وهي اللقطة التي تغادر فيها المدرعة ميناء أوديسا وتتخذ طريقها بكبرياء عائدة الى عرض البحر مخلفة وراءها حصيلة القمع القيصري آلاف القتلى. لم يفت بعض المشاهدين إعتبارا من يوم 19 كانون الأول 1926 حين بدأ الفيلم رحلته عبر قاعات العرض السوفييتية أن يؤشروا بعض الأخطاء والمبالغات التي توجد عادة في أعمال كهذه باعتبار أنه لا يمكن تجنب التعبوية والدعائية فيها تماما لأن لهما قيمة رمزية في هذه الحالة. إن آيزنشتاين لا ينكر أن ثورة 1905 كانت ثورة فاشلة وأن المدرعة بوتمكين الحقيقية بعد فشل الثورة غادرت الميناء مغادرة حزينة نحو رومانيا هاربة ببحارتها الذين كان بعضهم محظوظين بالنجاة من البوليس القيصري فلجأوا الى رومانيا. ما يهم بنظر المخرج هو الأمل الثوري الذي لا يمكن إلحاق الهزيمة به، وفي حين كانت السينما العالمية تصنع أفلاما تسميها تأريخية تعتمد على البطولات الفردية قدم آيزنشتاين نموذجه البديل الذي يبين كيف أنه حتى في لحظات الهزيمة المؤلمة يمكن لجماهير من الجنود المجهولين أن يكونوا محركي التأريخ.

استعادة ملامح شاشة أفلت
وأخرى ارتدت النقاب



السينما المصرية... من الصعود القومي الطامح لأن يكون عالميا في عهد جمال عبد الناصر الي الإنكماش الفني تحت سيطرة الممولين الخليجيين ونفوذ السلفيين ، من عصر ليلي مراد وفاتن حمامة وتحية كاريوكا وشويكار ونجوي فؤاد الى عصر كتاكيت الإغراء اللواتي تحولن بقدرة قادر الى محجبات بأجر عال يدفعه الممولون المذكورون أعلاه وكلما كان الوجه الذي يحيطه الحجاب أجمل كان الأجر أجزل. من عصر الانفتاح والجدل الحي الي عصر الانغلاق والعدمية الفكرية. من استلهام القيم الزاهرة في الدين والتراث الي قيم المافيات الملتحية

والموت المحجب. كان فيلم (عمارة يعقوبيان) رد فعل عنيفا على وضع اجتماعي وسياسي يدعي الفضيلة على كافة المستويات كذبا وبهتانا وهو منخور بالرذيلة من الداخل، ولكنه برأي بعض النقاد، كان ردا مبالغا فيه من ناحية المشاهد غير اللائقة ما يجعله مبررا اضافيا لإنتقادات المتزمتين ويصب في مصلحة التطرف الديني في حين تحتاج السينما المستقلة الحقيقية الى المواجهة غير المستفزة لمشاعر الناس في ظل تخلي الدولة المتزايد عن دعمها لقطاع السينما وتراجعها الحثيث أمام عرابي الزيف والتخلف.

نعم... لقد تسجل الفيلم كضربة تحد وحاز على اعجاب عالمي معظمه يعود الي ذائقة الأجانب المغرمة بمشاهد الانحراف الأخلاقي وحبهم لأن يروا الآخرين يقلدون تناولهم للعلاقات الجنسية ولا يعود اعجابهم فقط الى التضامن مع طرح الحقيقة، وإلا فإن تأريخ السينما المصرية يحفل بأفلام القيم والتحدي التي لم تضطر لهذا الفن المكشوف. يجب علينا، بعد أن عبرت موجة الحماس، أن نعترف بأن توجيه الانتقادات السينمائية المصرية لأوضاع اجتماعية فاسدة ليس جديدا ويوجد مئة فيلم على الأقل عبر تأريخ السينما المصرية صورت وانتقدت هذه الأوضاع غير أن ميزة انتقاد (عمارة يعقوبيان) لها أنه جاء في زمن المد الديني وسيطرة أنصار المتطرفين، وأهميته الحقيقية تكمن في مبدأ التحدي، إعلان بقاء السينما الحرة حية بغض النظر عن الأسلوب. لكن كم يوجد من المنتجين مثل جبريل خوري لينتج أفلاما لمخرج مثل يوسف شاهين ويسري نصر الله، وإذا كان يوسف شاهين مخرجا ينفذ فيلمه تحت أنظار الرقابة في مصر دون أن يجرؤ

أحد على منعه لمكانته العالمية، فإن منتجا لمخرج مثل مروان حامد (عمارة يعقوبيان) عام 2006 يواجه بالتأكيد عقبات كثيرة، أولا الرقابة وثانيا تخلف الواقع السينمائي وثالثا التكاليف المالية للإنتاج (كلف فيلم عمارة يعقوبيان حوالي 30 مليون جنيه). لقد إنحدر الإنتاج السينمائي المصري في التسعينيات الى معدل 30 فيلما في العام ثم الى نصف هذا المعدل منذ عام 2003. أخذ ثلة من المنتجين أمثال عادل أديب أحد أركان مؤسسة (گود نيوز) على عاتقهم المجازفة لتأسيس سينمائي جديد. هذه المؤسسة التي أعلن عنها عام 1987 والمهتمة بشؤون الإعلام (راديو، تلفزيون، طباعة كتب ومجلات ...) تدخل ميدان الانتاج السينمائي لأول مرة بفيلمين (عمارة يعقوبيان الذي حاز علي تقدير عال في المحافل السينمائية وآخرها فوز بطله عادل إمام بجائزة أفضل ممثل في مهرجان القاهرة 2006) وفيلم (حليم) للمخرج شريف عرفة والذي فاز بجائزة أفضل فيلم في المهرجان نفسه وقد كان من بطولة الممثل الراحل أحمد زكي)، ولا يتوقف طموح المؤسسة علي هذين الفيلمين أو الأفلام المصرية بل يتعداها الي الفيلم الفرنسي (بمعدل فيلمين سنويا) والفيلم الهندي أيضا. قررت الدولة أن تسهم بقسط في الإنتاج السينمائي غير أنها تشترط أن تكون مالكة للشريط (النيكاتيف) ما يعني أن منتج الفيلم ومخرجه سيحرمان من عرضه برغبتهما ومن توزيعه وتسويقه. في حين أن الأعمال الفنية للقنوات الفضائية تحظي بحكم ربحها المضمون ورواجها بتمويل الرساميل الخليجية، خصصت الدولة 20 مليون جنيه يمكن بها أنتاج 6 أفلام

طويلة و 14 فيلما قصيرا سنويا بعد إجازتها للإنتاج من قبل لجنة قراءة شكلت لهذا الغرض.

السينما الخاصة

إن الخطر الذي يتهدد السينما في الواقع يأتي من جهة ما يمكن أن نسميها السينما الخاصة (لنميزها عن السينما المستقلة) والتي تقع تحت سلطة مؤسسات جديدة كالقنوات الفضائية التي تمولها جهات خليجية، ومن العقلية التي تسير هذه المؤسسات. السينما الخاصة هي التي تظهر فيها الفتيات محجبات وعلى مبعدة من الكاميرا ودون زينة واضحة وأدوارهن محددة بالشروط الدينية المعروفة. يعمل المؤرخ والناقد السينمائي علي أبو شادي حاليا في جهاز الرقابة كمستشار وهو يرسم صورة صريحة وواضحة لمندوب كاييه دي سينما(دفاتر السينما) الفرنسية « الرقابة موجودة في كل مكان، من قبل الجميع. ليس من قبل الأسلاميين فقط بل ومن قبل المجتمع نفسه أيضا، كذلك المخرجون وكتاب السيناريو يمارسون رقابة ذاتية تؤدي الي إنحدار نوعية الأفلام بالنتيجة».

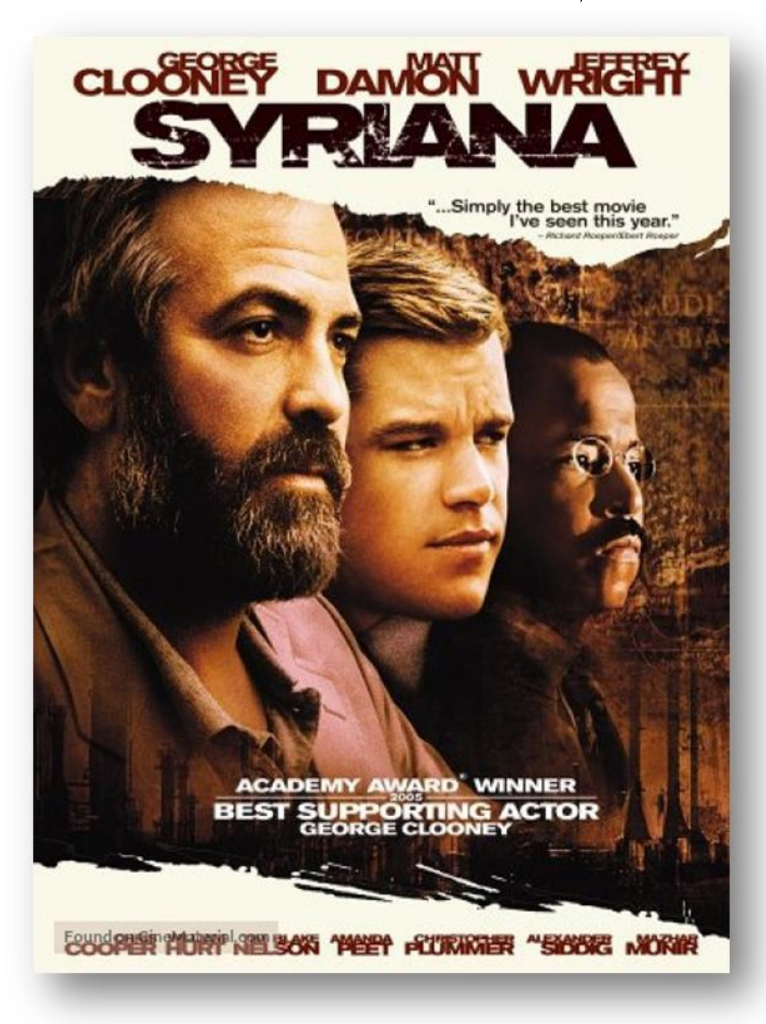
يتحدث فيلم (سدوم) من وجهة نظر إسلامية عن قضية الشذوذ الجنسي بشكل مسطح يختزل الحل نوعا ما باللجوء الى قراءة القرآن، وهذا الفيلم من إنتاج إسلاميين خليجيين. يصور فيلم (إستغماية) للمخرج عماد البهات الذي عمل مساعدا ليوسف شاهين ويسري نصر الله، وهذا الفيلم هو فيلمه الأول، قضية الرقابة الذاتية التي أشرنا اليها من خلال علاقات عدة شخصيات إجتمعت بمناسبة حفل زواج، وبالأخص، من خلال علاقة مخرج سينمائي مبتدئ عائد من فرنسا

يلتقي برفيقة صباه التي تربت بعد أن إفترقا على التقاليد السعودية المتزمتة. أثار الفيلم جدلا واسعا ولم تمنعه الرقابة الرسمية بقدر ما واجه منعا من (الرقابة الإجتماعية). يقول المخرج « ما أردت فقط أن أبينه هو العلاقة المعذبة بين الفتاة وجسدها في اللحظات العاطفية». إن مشاهدة الأفلام التي تعرضها قناتا (روتانا زمان) و (روتانا سينما) يبين الفرق بين أفلام الخمسينيات والستينيات وبين أفلام اليوم في الطرح، ويبين مدي الحرية التي كان يمتلكها المخرج والممثل في التعبير الجاد والتضييق الذي يعانيان منه الآن ولكن يمكنهما ممارسة حريتهما الى درجة تصل الى حد الإسفاف في أقصى درجاته بأفلام الضحك الرخيص. إن الشيزوفرينيا التي تعيشها المجتمعات العربية والإسلامية تلقي بظلالها على كل جوانب الإبداع وتهدد المجتمع نفسه بالإنهيار تحت سيطرة المهووسين دينيا. قرأت مقابلة صحفية مع مروان حامد مخرج)عمارة يعقوبيان(عندما عرض فيلمه هذا لأول مرة وهو يضرب أمثلة على حالات الشيزوفرينيا وخداع النفس: « عندما كنا نعد لتصوير الفيلم قدموا لي فتاة ترغب بالمشاركة فيه وإشترطت هذه الفتاة أن لا تجبر على لقطة عري أو تقبيل ولكنها حين أخذت تحضر للتصوير كانت ترتدي ملابس تكاد لا تخفي ردفيها، ويوجد ممثل شاب عمل معي كان يقرأ سورة من القرآن قبل كل تصوير ولكنه ما أن ينتهي من مشهد حتى يسارع الى مكان يتناول فيه نوعا من المخدرات».

- **نشر المقال في جريدة الزمان العدد 2709 في 30 آيار 2007**

(ليلة سعيدة وحظا سعيدا)

فيلم ظلمته الجوائز وأنصفه الجمهور



يبدو أن الحس السياسي ، وأكاد أقول الحس السليم كذلك ، عند نقاد الغرب في تقييمهم للأعمال الفنية قد أنمحى . جنحت تخصيصات الأوسكار وتقييماتها الى تمجيد الأنحراف بعد أن أمل المنصفون خيرا من الترشيحات الواقعية ، ففيلم (ليلة سعيدة وحظا سعيدا) الذي عرضنا له على صفحة سينما المدى وذكرنا التنبؤات بوصوله الى منافسات الأوسكار الرئيسية رشح فعلا الى خمس جوائز لكنه لم يفز بأي منها بل فاز بأغلب الجوائز فيلم (بروكباك ماونتن) الذي أخرجه مخرج آسيوي الأصل يدعو فيه الى التعاطف مع الشاذين جنسيا ، لكن مخرج (ليلة سعيدة ..) جورج كلوني فاز بجائزة الأوسكار كأفضل ممثل ثان عن دوره في فيلم (سيريانا) الذي أصابه الظلم هو أيضا إذ أنه إضافة على عدم حصوله على جائزة أخرى قيمه النقاد باعتباره فيلم أثارة وتشويق ! إذا كان هذا الفيلم أثارة وتشويقاً فأن فيلم Z للمخرج كوستا غافراس هو مغامرات بوليسية إذن . فلنلق نظرة على مكونات السيناريو . أراد ناصر (يؤدي دوره ألكسندر صديق) الوريث المتوقع لإمارة عربية من أمارات الخليج أن يحدد علاقته بالولايات المتحدة فعهد الى شركة صينية بإستخراج الغاز الطبيعي محاولا إنتزاع هذا الإحتكار من الشركة الأمريكية (كونيكس أويل) التي تشتري شركة أمريكية أخرى هي (كيلن) التي وقعت عقدا مربحا في كازخستان ، وقد أشرفت على هذا الدمج الحكومة الأمريكية من خلال مكتب المحامي (سلوان ويتنغ) فيما كلفت المخابرات أحد عملائها بوب بارنيس (جورج كلوني) بالعودة من طهران وتصفية الأمير. في هذه الأثناء يصبح الموظف في شركة طاقة مقرها جنيف بريان وودمان النذل (الممثل مات دامون)

مستشارا للأمير الذي لم يلبث أن أزاحه أبوه ، بإيعاز من الولايات المتحدة ، وجعل وليا للعهد بدلا منه أحد أشقائه . يكمن خلف هذه المؤامرة مباشرة (واسم) وهو باكستاني يعيش في الإمارة ومن خريجي مدرسة دينية أسلامية يديرها الأرهابيون ويعمل في خدمة المخابرات الأمريكية .

يوظف ستيفن غاغان كاتب سيناريو (سيريانا) ومخرجه هذه العناصر كلها بمهارة وينظم تعقيداتها بأسلوب شاد للإنتباه إذ كيف يضمن فيلمه عناصر جيوبوليتيكية وإقتصادية ويضفي إنسجاما فنيا على نشاطاتها المتفاوتة في المكان والزمان دون حبكة كهذه تركز على حركات اللاعبين في وقت واحد على هذه الشبكة المزدحمة بالمصالح المالية والسياسية والطموحات الفردية ، المزدحمة بالمتوقع والمفاجئ ؟ لم يكن ستيفن في إخراجه هذا أقل تألقا من كتابته لسيناريو (ترافيك) الذي حصل عنه على جائزة الأوسكار ، وقد تظافرت معه جهود فنانين من الطراز الأول في إبراز تعقيدات القوى دون إهمال سايكولوجية الشخصيات وحياتهم الخاصة . لقد أفاد هذا الفيلم من مزج الأجناس الفنية السينمائية مستلهما أسلوب أفلام السبعينيات الجاسوسية ، ومتحركا في المناخ المضاد لجورج بوش ووباء الذهب الأسود الذي يغزو العقول في الحكومات والبورصات ويكشف عن تسلط الشركات البترولية على واشنطن وعواقب هذا التسلط على الشرق الأوسط . المشهد في الفيلم واسع وفسيح (أسرار ، وشكوك ، وأنذال) يجسد أدواره ممثلون عظماء ، وقد أمدهم بمادته روبيرت باير عميل المخابرات السابق ومؤلف الكتاب الذي إعتمد عليه السيناريو،عمل في خدمة

المخابرات مابين عامي 1976 و1997 مختصا بالبلدان العربية ، وقد دخل العراق في التسعينيات ليحاول تدبير إسقاط نظام صدام حسين ، وقاد عمليات سرية في أيران ولبنان وأفغانستان . يقول بأن « راية الديمقراطية مجرد غطاء . واشنطن فاسدة بالكامل . الأمريكيون لا يفهمون شيئا عن العرب . إن الفيلم مكون من أحداث متخيلة ولكني مستعد للمصادقة عليها وعلى أن ما يروى فيها يصيب كبد الحقيقة» . ما أن تقاعد باير حتى ألف كتابه (سقوط المخابرات الأمريكية) الذي وقع بين يدي ستيفن غاغان حين كان في زحمة العمل على سيناريو (ترافيك) لمخرجه ستيفن سوديربيرغ . يقول غاغان « لم يكن ممكنا إقتباس الكتاب وقد رغبت بمقابلة باير» قدمه العميل السابق الى معارفه القدامي من القادة ومهربي السلاح وأخبره أنه عندما قدم إستقالته كلفته المخابرات بتصفية أمير عربي ليس على وفاق مع الشركات البترولية وقد شكلت هذه إحدى أجزاء الفيلم الرئيسية والذي جاء عنوانه نحتا من أسماء الدول الثلاث سوريا والعراق وإيران . يقول باير « لم يكن يخطر ببالي أن أكون جاسوسا ، لكن الأمر كان أشبه بالعدوى . كنت في جامعة بريكلي أدرس عن الشرق حين أخطأ عملاء المخابرات الذين أتوا لتجنيد شخص آخر ودخلوا غرفتي ثم إقترحوا علي العمل لصالح المخابرات . لم تكن الجاسوسية وحمل السلاح وتمثيل دور جيمس بوند من أحلامي لكني كنت أشعر بالملل من الدراسة فأجبت على إستمارات أسئلتهم البالغة خمسين صفحة ، ولم أعرف أبدا لماذا جندوني ، كنت في الحادية والعشرين من عمري وأمي شيوعية وتوجد في بيتنا صورة ماو معلقة على الحائط ، لقد كنت غير

صالح لهم تماما» بعد عشرين عاما قدم «المحارب الخفي على جبهة الأسلام» إستقالته لأسباب عديدة أصبحت المخابرات بيروقراطية بغيضة مليئة بالعملاء الذين لايفهمون شيئا عن العالم ، ثم أني أصبحت إنسانا متعبا من الخوض في الحروب الأهلية . إن كتابي ينظر نظرة منتقدة لي أكثر مماهي منتقدة للمخابرات».

لم يعد كلوني من جانبه يقتنع بالبقاء في حدود أدوار الممثل الوسيم وكشف عن وجه آخر منذ فيلمه (ليلة سعيدة ..) ، وجه الفنان الأمريكي الملتزم ، وصاحب الخطاب السياسي: « منذ عامين تتهمني الصحف بالخيانة لأني وقفت ضد غزو العراق ، لكن هذه الهجمات على شخصي لم تقتلني بل على العكس جعلتني أقتنع بالإنتقال الى الوضع الهجومي . أنا أتنقل الآن بين الأفلام التجارية على نمط (محيط 12) والأفلام الأكثر جدية مثل ليلة سعيدة وسيريانا» . يبدو أيضا أن تمثيل كلوني لدوره جاء عن صدفة غريبة مشابهة للتي أدخلت باير الى المخابرات « لم أكن أريد في البداية تمثيل دور باير لكن الممثل الذي رشح له رفض تمثيله في اللحظة الأخيرة خشية من أنه بقبوله الدور يرتكب خطأ سياسيا. وقد قابلت روبيرت باير فدعوته الى قضاء أسبوع في بيتي على ضفاف بحيرة (كوم) وبعد أن سمعت منه بعض التفاصيل قضيت الأسبوع كله أقفل الأبواب جيدا في الليل خوفا من الأغتيال».

الرياح التي تهز السنابل



قد يحدث أن ترى على الشاشة ممثلين يؤدون أدوارا تأريخية ويرتدون أزياء زمن غابر ويتحركون بين ديكورات قرن مضى فتشعر وكأنهم في حفلة تنكرية لا غير ، لكنك حين تشاهد أفلاما أخرى قوامها التأريخ أيضا كفيلم المخرج الإنكليزي كين لوش Ken loach (الرياح التي تهز السنابل) الحائز على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان في العام 2006 تجعلك تدخل في جو تلك الأحداث وتعايش شخصياتها وتشاطرهم الخوف والفرح والغضب .

ولد كين لوش عام 1936 . عمل كمخرج دراما تلفزيونية وعرف بحسه الواقعي الحاد كما في عمله التلفزيوني (كيتي تأتي الى البيت) عام 1966 وهو يتحدث عن الذين لا مأوى لهم . كان فيلمه الأول (بقرة مسكينة) عام 1967 وتلاه (كي أي أس) عام 1971 وموضوعه الطبقة العاملة في شمال إنكلترا . ترسخت سمعة كين لوش السينمائية خلال السبعينيات مع ذلك بقي مخرجا تلفزيونيا بشكل أساس. عاد الى العمل السينمائي في التسعينيات بفيلم (أجندة مخفية) عام 1990 عن أيرلندة الشمالية وفيلم (ريف راف) عام 1991 و العمل الكوميدي (الأحجار الراكضة) عام 1993 .

في فيلمه الذي نعرض له هنا يبدو جليا مدى استفادته من خبرته في الدراما التلفزيونية التي عادة تعطي مساحة أساسية لتطور الحبكة والتفاصيل اليومية . تظهر اللقطات الأولى عائلة (أودونوفان) الأيرلندية وهي تتعرض الى إضطهاد القوات البريطانية لها وقسوتها عليها

. في عام 1922 حمل الجيش الجمهوري الآيرلندي السلاح ضد الأمبراطورية العظمى آملا في خوض معركة كالمعارك المظفرة التي دارت رحاها في القرن الثاني عشر بين أسلافهم وبين الإنكليز . لكي تبقي إنكلترا أيرلندة جزء من المملكة أرسلت قوات مؤلفة من المحاربين الإنكليز القدامى المحنكين الذين خاضوا معارك الحرب العالمية الأولى . إذن يظهر الإنكليزي كين لوش منذ البداية القوات الإنكليزية وهي تنشط في مزارع آيرلندية وتوجه الى أهلها الشتائم العرقية وتهين الشيخ وتسيء الى المرأة وتعدم البريء . يشهد ذلك كله الشاب دميان أودونوفان (الممثل أيرلندي الأصل سيليان مورفي وهو بالمناسبة حفيد أحد رجال المقاومة وقد إشترك كثير من أقرباء جده فيها آنذاك) . كان على وشك السفر الى إنكلترا ليباشر عمله كطبيب . يصطدم في القطار بصلف وعنجهية عسكري من المكلفين بمراقبة القطار الذي كان من المفترض أن يوصله الى حيث يقع مقر عمله ، لكنه بدلا من النزول في محطة لندن يقضي فترة في السجن . بعد إطلاق سراحه يلتحق بالمقاومة حيث يجد شقيقه (بادريك ديلاني) وقد أصبح واحدا من قادة المنظمة .

هنا تتكامل ثيمة مألوفة في هذا النوع من الأفلام منذ فجر السينما يجددها لنا كاتب السيناريو (بول لافيرتي) في شخوص المقاومين وتتمحور حول (الخيار الصعب ما بين الحفاظ على حياة الأهالي وبين الإشتباك في معركة مع العدو مهما تكن الظروف) . مع ذلك ... مع إعتماد الفيلم على الهم التأريخي الوطني العام فهو فيلم شخصي جدا من ناحية المخرج . إن كين لوش من جيل ومن مدرسة تدفعه الى أن يلقي نظرته المتميزة الخاصة على أحداث آيرلندا . لم يكن في نيته أن

يطرح مبررات للسياسة البريطانية أو يعطي أسبابا لها وقد إتسم الجزء الأخير من الفيلم بسمة غاضبة (ولكن ببرود إنكليزي) من الخونة الآيرلنديين الذين فضلوا توقيع تسوية مع لندن على مواصلة الكفاح الى النهاية من أجل آيرلندة جمهورية حرة مستقلة إشتراكية (بعض النقاد يرى أن الفيلم ينطوي ضمنا على إحالات الى التدخل الغربي في العراق) .

يصور لوش فيلمه بجعل الكاميرا قريبة من شخصياته ، لصيقة بمشاعرهم وكأنها مجس للأحاسيس ، تدور الكاميرا حول سيليان مورفي النجم الهوليودي الشاب (عمره 20 عاما ومثل من قبل في فيلم الوطواط يبدأ وفيلم إفطار على سطح بلوتو) والذي جسد هنا الإذلال والتوتر تجسيدا مدهشا . إن الممثلين يدخلون روح الشخصية ويتقمصون إنفعالات الناس العاديين وهم مرميون في أتون الحرب . يسلك الأخوة أودونوفان مسلك الأبطال لكنهم يقعون في فخ القتل ، تكبر حياتهم ما بين البطولة والجريمة ، تتشوه حياة البطل ذات الجمال الملحمي ، الحرب التي يخوضونها ليست حرب مباديء بقدر ماهي حرب قتلة محترفين ، والمخرج كين لوش لم تنقصه الدقة الفنية في متابعة هذا التحول الحساس في مراحله الخفية حتى يظهر الى العلن وتصويره تصويرا معبرا . من البراءة الى الثورة وصولا الى الدم المسفوح بغير حساب . هذه هي النهاية التأريخية التي عادة ما يبلغها رجل حرب العصابات . تتغير العقلية وتتحول أسس الثقافة من الثورة الى العنف وتنشأ لغة جديدة تغلف الشخصية على مدار اليوم كالحكم المفضلة .. ((لاتهاجم العدو ألا في موضع القوة)) يعني جر شاحنة مليئة

بالبريطانيين الى الكمين كالأرانب و ((وكن كالسمكة في الماء)) يعني أن الأهالي سيخضعون الى عمليات إنتقام رهيبة ... الى آخره .

جرى تصوير الفيلم في الريف الآيرلندي بمنتهى الحب ولكن دون غنائية . جزءه الأول الذي كانت فيه الشخصيات تمني النفس بمعركة النصر هو ملحمة مليئة بالتفاصيل الدقيقة لأن لوش أراد أن يعطي مساحة كافية لتطور فكرة مركزية هي الفكرة المتعلقة باللحظة التي تبدأ فيها الخطوة الثورية بالإنقسام ، بالتشظي ، وحيث تحدث مواجهة حاسمة بين رغبة التسوية والعهد المثالي بالثبات على المبدأ ، فحتى لو إختار المناضل العريق منذ زمن بعيد معسكره (معسكر المباديء) لا يمكنه أن يجنح الى التسفيه ويرسم صورة كاريكاتيرية لعدوه ويقضي وقته في تأمل عشقي لأمل النصر .

يركز لوش على هذه اللقطة (الريح التي تعصف بالسنابل) بصفاء شاعري وحنو فني . لا يعطي لوش السيناريو الى الممثلين ويفضل أن يتحدث معهم عن أدوارهم ويحصل منهم على ما يريد مثيرا فيهم فطرتهم الإبداعية ، تلك الفطرة التي عمل بها الممثلون العظام الأوائل ، وهو يعمل دائما مع فريق العمل نفسه ، وفي هذا الفيلم جعل الممثلين يتفهمون ويحيطون علما بالتسلسل الزمني للأحداث وطبيعتها ما عزز ثقتهم في أداء الدور وصدقهم فيه . بقي أن نقول (لمن يريد توسعا في المعلومات المتيسرة على مواقع الأنترنيت عن الفيلم أن العنوان الأصلي للفيلم بالأنجليزية هو The wind that shakes the barley ويعني حرفيا (الريح التي تهز الشعير) و العنوان باللغة الفرنسية كما هو واضح من الملصق Le vent se lève حرفيا (الرياح ترتفع) أو تنهض

بمعنى تشتد ولكننا إعتمدنا الترجمة عن العنوان الأصلي مع تعديل تعبيري (السنابل بدلا من الشعير) لأن في العنوان إحالة إستعارية الى مخاوف آيرلندية فلاحية تقليدية من خطر الرياح على السنابل وهو ما يناسب تماما جوهر قضية الفيلم ، رياح الصراعات التأريخية والبشرية التي تثور فتعصف بالبشر .

المافيا والسينما الهندية



لم تعد السينما الهندية كما كانت ، وقد أصبحت على بون شاسع من أفلام المخرج المبدع ساتياجيت راي أو من فيلم كـ(أم الهند) ، وبقي الإبتذال. المشاهد هي كما كانت ولا تعكس واقع الحياة الهندية ، لا زلنا نرى مثلا ممثلا سمينا كث الشاربين ذا عيون ماكرة وعلى رأسه العمامة الشهيرة يهتز ويهز بفخر كرشه يمينا ويسارا الى جانب ممثلة نحيفة كالخيط ملفوفة بسار ملون تخلع وركيها على أيقاع الموسيقى رافعة ذراعيها وأصابعها نحو السماء ، ثم وعلى حين غرة تأخذ الراقصين المتباعدين حولها رعشة ويبدأون بالتقافز كالعفاريت (مشهد من فيلم

جديد عنوانه كابتن أوديو) . الفتاة تحب من لا يرضاه الأهل ، والوالد يجحظ عينيه غضبا ، وأم الزوج لا تنفك تخلق الأزمات ، وينتهي الأمر بالجميع الى الرقص في الصالون أو الشارع أو على السطوح !

بمرور الزمن إزداد أبطال الأفلام نحافة وثخنت السيناريوهات، والموسيقى قلت والرقصات إستوحت رقصات الهب هوب وإستبدلت الساري بالتنورة القصيرة (جدا جدا) ، والشيء الوحيد الذي بقي على حاله هو طول الفيلم (ربما أقسم الهنود على أن لا يقل عن ساعتين ونصف وكلما كان أطول كان أبر بالقسم !) . تقنيات صناعة الفيلم قفزت قفزات واسعة . أفلام الهند صارت تمزج الفولكلور بفن البوب الغربي (مثلا فيلم طبقة أو صف باسانتي الذي لاقى مؤخرا نجاحا جماهيريا واسعا) حيث الحديث يجري بالـ(هنجليزي) فتسمع بين الحين والآخر عبارات (ريلاكس بيبي !) و (بليس ستوب أت !) ، ولم تعدم نجاحا عالميا كفيلم (لاآغان) الذي رشح للأوسكار عام 2002 و (دفداس) روميو وجولييت السينما الهندية الذي دخل الإختيار الرسمي في مهرجان كان عام 2003 . هذه الأفلام ينظر اليها في الغرب كبرهان على عصرية السينما الشعبية الهندية ، فما الذي تغير ؟ الموضوع إجتماعي وكل حكاية تشكو من ممنوع وتستنكر عدم التسامح والبؤس بالأغاني والرقصات ! تبدو اليوم بومبي التي يقع فيها مقر صناعة الفن السابع (بوليود) وكأنها (هوليود) الخمسينيات . السينما الهندية اليوم تتربع على أحصائية قوامها 3 مليارات مشاهد و1000 فيلم سنويا بـ 39 لغة أو لهجة على الأقل وتتحكم في 95% من سوق الأفلام المحلية وتقام سنويا أكثر من 30 حفل أوسكار (هندي طبعا)

يحضرها نجوم قد يصل عدد (البودي غارد) المحيطين بكل منهم 30 حارس . بعضهم لديه معبده الخاص : الممثل أميتاب باجاجان معبده في كلكتا ، والممثلة قوشبو معبدها في مدراس . يوجد في الهند سوبرستاران هما أميتاب باجاجان (يسمونه ملك الهنود) والممثلة أيشواريا راي ذات الأثنين وثلاثين ربيعا بطلة (دفداس) والتي ظلت هوليود تلعق كاحليها وأذيالها حتى جرتها الى وكرها أخيرا بعقد ذهبي مع شركة أوريال ، وقبل أن تغادر ظهرت (مليكة) خليفة أكثر جرأة لأيشواريا بصدرها العاري الذي أثار حفيظة القوميين المتعصبين .

المتعهدون يجلبون كل سنة من الضواحي والأرياف طوابير من الفتيات الحالمات بعرش الجمال لينتهي بأكثرهن المقام راقصات ثانويات أو خادمات للراقصات وسكن في الجوار أفضل من سكن أهلهن . مدينة الأفلام (سيتي فيلم) حديقة مساحتها 250 هكتارا في قلب بومبي تؤجرها الدولة منذ 1997 الى الإستوديوهات الكبرى . هناك يمكنك أن تستأجر ديكور غابة أو شلال أو بحيرة أو واجهة مركز شرطة أو حتى مطار بومبي الدولي ! هناك يصورون النسخة الهندية من (من يربح المليون ؟) ، وهناك تجد دوريات الشرطة تجول 24 ساعة في اليوم تحرس هذا الموقع الذي قد تصل فيه الأعمال التي تصور يوميا في وقت واحد الى 36 ، وحيث العمال في حركة دائبة ينقلون وينجرون ويصبغون تحت الشمس اللاهبة ، ومثل هوليود أيام لوك لوشيانو وزمان فرانك سيناترا تجد المدينة غاصة بالإشاعات حول علاقة عصابات الجريمة المنظمة بالسينما. أجل .. منتجون ومخرجون وممثلون وممثلات يتلقون إتصالات من مجهولين ينذرونهم

بالويل والثبور « إن لم يدفعوا ....)) فيسارع من لم يسعد بعد بسماع صوت الزائر المجهول الى تغيير رقم هاتفه النقال . هذه الحال في كل مجالات العمل المربح ولكن بوليود أكثرها عرضة لتغلغل عناصر الجريمة المنظمة. في حين أن معدل الأجور الشهرية في بوليود 2000 روبية (40 يورو) فإن النجوم يربحون آلاف الروبيات في بضع ساعات فيصبحون أندادا لملوك ميدان الأعمال التجارية وفرائس سهلة للمبتزين . بعض المتقولين يفيدون بأن عديدا من الممثلات يعملن لصالح عشاقهن المجرمين مثل (شوتا راجان) أو حتى الإرهابي (داود إبراهيم) وهو رجل أعمال هندي يستقر في الباكستان ومتهم بتمويل هجمات في الهند.

السينما حبيبة المافيا وليس من وسط إجرامي مغرم بطقطقات الكاميرات قدر غرام المافيا ، تتدخل في إعداد السيناريو فلا يشعر المخرج إلا وتأتيه تعليمات بأن يجعل الممثل الفلاني أو الممثلة الفلانية بطلة وأن يغير الموضوع من كذا الى كذا ويعدل في البداية ويحسن في النهاية لأن المنظمة تعول على الفيلم في أرباحها. لكن إستثمارات العصابات المنظمة تحولت عن بوليود بعد أن أعتبرت صناعة حكومية منذ نهاية التسعينيات الى ميدان مباريات الكريكيت ، مع ذلك فالخطر لم يذهب تماما ففي عام 2004 طلبت عصابة نسبة مئوية على الأفلام أو الأغاني التي تعرض في خارج الهند ووضعت بعض المخرجين المرموقين على اللائحة السوداء أمثال أمير خان (مخرج فيلم لاغان) وياش شوبرا (مخرج فيلم دوم) وقبلهما هاجمت بارات شاه منتج دفداس عصابة أبو سالم المشبوهة جدا ، وأبو سالم هذا أوقف في

لشبونة عام 2002 متهما بالمشاركة في الهجمات التي أدت الى سقوط 250 ضحية في بومبي عام 1993 وقيادة عملية قتل الملحن غولشان كومار عام 1997 ، ولازالت الى الآن ماثلة في الذاكرة عملية إغتيال المنتج موكيش دوغال عام 2002 والمعزوة الى المجرم شوتا شاكيل ، ومحاولة إختطاف الممثلة مانيشا كوارالا عام 2002 بعد عام من قتل وكيل أعمالها آجيت ديواني . الكل يطلب اليوم حماية الشرطة خوفا من أن يكون على القائمة السوداء فالمرء يسمع دائما إشاعات وتروج أسماء . حتى الكلاب لم تنج من المعركة وقد أصبح خبر إختطاف (رامبو) كلب الممثل شاه روك خان حديث الصحف مؤخرا .

الخلفية الواقعية لفيلم سيد الحرب



الممثل نيكولاس كيج في فيلم (سيد الحرب)

تباع الترسانة العسكرية للأمبراطورية السوفييتية السابقة كما تباع قطع الخردة . عملية البيع يقوم بها مهربون روس وأوكرانيون . أوحى هذا الواقع الى المخرج الأمريكي أندرو نيكول بفكرة فيلم (سيد الحرب). يوجد في أوربا الشرقية من السلاح ما يكفي للإحتراب عشرات السنين لا يكلف المقاتل فيها نفسه عناء أعادة ملء مخزن البندقية بالرصاص بل يلقيه ويتناول غيره حسب قول الخبير عميل المخابرات الأمريكية (سام

كمنغز) الذي تحول الى تجارة السلاح ، يتفاوض في الكونغو أو بيافرا لمن يدفع أكثر ويرغب البتاغون بتزويده بالسلاح . رجل مثل عميل مخابرات الستينيات المستعد للوشاية بجاره خصوصا إذا كان شيوعيا . تغير الزمن فتغير العرف وهو اليوم شريك عدو الأمس . مع سقوط جدار برلين والإنهيار السوفييتي (بتعبير آخر الكتلة الشرقية) بقيت ترسانته كاليتيم على مائدة اللئيم . لم يعد يوجد عدو محدد والحاجة ماسة للمال وميادين المعارك في العالم الثالث كثيرة ، الإبادات الجماعية ، الغزوات ، الإنقلابات ، الإنشقاقات . منذ خمسة عشرة سنة وكوكبنا فوق فوهة بركان ومبيعات الأسلحة وصلت أعلى مستوياتها . لكي تحارب شعبا فقيرا إستخدم لحربه شعبا فقيرا آخر بسلاح دولة فقيرة . لم يقتل أكثر القتلى في أفريقيا بالليزر والطائرات بل بسلاح يدعى كلاشنكوف وقاذفة آر بي جي 7 . سقط 90% من ضحايا الحروب الأفريقية بهذين السلاحين فهما مصداق الثلاثية الميمية الذهبية التجارية (متين ، ميسر ، مربح) . مثاليان في كل الأجواء والظروف والتضاريس . يقول يوري أورلوف الشخصية الرئيسية في الفيلم والذي يجسده الممثل نيكولاس كيج « الكلاشنكوف هو السلاح الروسي الأكثر تصديرا ، يصدرون منه أكثر مما يصدرون من الفودكا والكافيار والكتاب المنتحرين» ! فعلا .... لقد آوت أوكرانيا بفضل تقسيم العمل بين جمهوريات الأتحاد السوفييتي والموقع الجغرافي (على البحر الأسود) ترسانة التصنيع العسكري السوفييتية ، وبسبب الإفلاس الذي تعيشه الآن وقعت هذه الأسلحة فريسة لتهريب بالجملة سهلته طبقة اللصوص والسلطة الفاسدة . نقلت من ضفاف الدنيبر

أسلحة قيمتها 32 مليار دولار خلال عشر سنوات دخلت جيوب دزينة من المهربين المقربين من المافيا الروسية التي شجعت العناصر الأوكرانية الفاسدة . فيكتور آناتولوفيتش بوت (ولد عام 1967) أحد هؤلاء المهربين ، مجرم فريد في صفاته ، نباتي زاهد في ملذات الطعام ، عالم بيئة ، مقاتل ، ممول لمنظمة اليونسكو ، قاريء جيد لكتب باولو كويلهو ، يتقن سبع لغات عدا الروسية (الفرنسية والإنكليزية والبرتغالية والإسبانية والفارسية والخوزا والزولو) ! عنده سبعة جوازات سفر رسمية وله عدد لا يحصى من الأسماء (بولاكين ، بوتوف ، بوتا ، بوت .....). مشهور في الكونغو وأنغولا وليبيريا وسريلانكا ... وهلم جرا ! يبادل السلاح بالماس أو الدولار . شركته الجوية المكونة من ستين طائرة أنتونوف وأليوشن تزود كل سادة الحرب وزعماء الميليشيات في القارة الأفريقية بالسلاح . شركته تنقل طائرات الهليكوبتر الحربية مجردة من صواريخها بإعتبارها طائرات تستخدم لمهمات أنسانية بوثائق أوربية مزورة . أحاط بوت نفسه بعلاقات عائلية تحميه بضمنها زوجته (آلا) إبنة نائب رئيس جهاز المخابرات الروسية السابق .

أما ليونيد مينين سليل المافيا اليهودية في أوديسا فهو شره للطعام وتاجر من كبار تجار الكوكايين وهو أحد الساندين المخلصين لتشارلس تايلور في ليبيريا وقد وضع طائرته النفاثة تحت تصرف هذا الطاغية مقابل الماس النادر والخشب الثمين و ... المسحوق الأبيض طبعا . إنه أيضا رفيق شابتاي كالمانوفيتش الذي كان مستشارا لرئيسة وزراء أسرائيل غولدا مائير قبل أن يلقى القبض عليه بتهمة التجسس لصالح

الإتحاد السوفييتي ويسجن ، وهو الآن يصدر السلاح والمخدرات الى فريتاون عاصمة سيراليون. جيوبه مليئة بالروبلات ويسير محاطا بصحبة لطيفة دائما. هذه النماذج وغيرها المجردة من الأخلاق والقيم يعبر عنها قول بطل الفيلم « أبيع الى جيوش العالم جميعا بأستثناء جيش الخلاص» !

كل رعاة البقر بعده يتامى



لقد إحتل الممثل جون وين في المخيلة الجمعية مكانة معادلة لأسطورة الغرب إستحقها بشخصيته المميزة في أفلام بلغت المئتين خلال 50 سنة من عمره الفني ، لقد رسم صورة بطل تحتاج أمريكا الى الإيمان به والتماهي معه ، هو صورة قيمها ، قيم البطل الذي يبني عالما جديدا في البلاد الغريبة ، والرائد الطليعة في الأرض الموحشة ، الشجاع الذي لا ترده العقبات عن هدفه ولا تعجزه الصعوبات ، قيم الغازي القاسي وناشر المدنية معا ، الوطني الذي ينتمي دائما الى معسكر الخير . إنه (الدوق) كما إعتاد الناس أن يسموه ، يقف في الذاكرة الشعبية الأمريكية على مرتفع لا ينازعه عليه أحد . يقول كاتبا سيرته التي صدرت مؤخرا (راندي روبيرتس) و (جيمس أولسون) في معرض كلامهما « من أراد فهم أمريكا عليه أن يفهم جاذبية (وين) . لا

يستطيع أي بلد آخر إنجاب مثيل له)) . إن الكاتبين طبعا يأخذان بنظر الإعتبار موهبة وين وهي موهبة لا جدال فيها ولكننا نضيف اليها أيضا حاجة الناس الى البطل والرمز ، ودور الماكنة الإعلامية في تكريس هذه الحاجة وتوظيفها ويأتي ضمن هذا حسن إختيار الشخصية المناسبة لسد هذه الحاجة ، ولقد توفرت في وين كل الخصائص ليكون مجسدا للشخصية الأمريكية المطلوبة في إطار الآيديولوجيا الرسمية والثقافة الشعبية معا . تحتل صورته مكانها مع صور أبطال التأريخ الحقيقيين فتجدها مثلا الى جوار صورتي الثوريين المكسيكيين (بانشو فيلا) و (أيميليانو زاباتا) في المعرض المكسيكي بتكساس ، وإرتقى الى علا التقديس بعد دوره في فيلم (آلامو) عام 1960 والذي يتحدث عن بطولة رجال لا يتجاوز عددهم 183مستوطنا أمريكيا من مختلف القوميات خلف متاريس (آلامو) تمردوا عام 1836على السلطة المكسيكية منادين بإستقلال تكساس عنها ، كانت (آلامو) عبارة عن ثكنة وكنيسة في البرية لا تتمتع بأية ميزة تحصينية أمام هجوم جيش الرئيس المكسيكي (سانتانا) الذي يقارب عدده 6000 والمدافعون لم يكن لديهم أدنى أمل في الصمود أو البقاء على قيد الحياة هم والنساء والأطفال الذين كانوا موجودين معهم أو أن تصلهم النجدة رغم نداءات قائد المدافعين (ترافيس) المتكررة « الى جميع الأحرار والأمريكيين في كل مكان» لكن حين طلب منهم سانتانا الإستسلام ردوا عليه بإطلاقة مدفع وبوابل من الرصاص ، وشن سانتانا هجومه الحاسم فكانت المذبحة الرهيبة التي لم ينج منها أحد حتى الجرحى والمرضى ولكن بعد أن خسر سانتانا 1550 جنديا تكومت جثثهم عند

المتاريس ، أما المغامر ديفيد كروكيت (1786-1836) فقد كان قبل المعركة مارا من هناك مع رجاله لشأن آخر وعندما عرف القضية قرر البقاء وخوض المعركة مع الثوار وُيعتقد أنه قتل فيها .

إن القصة لم توظف مرة واحدة بل سبق لشركة والت ديزني في الخمسينيات أن أنتجت مسلسلا تلفزيونيا عنها ، وجاء الفيلم الذي أخرجه ومثل فيه وين شخصية (كروكيت) عام 1960 ، ثم جرى إنتاج فيلم آخر عام 2004 .

لم يعد وين بنظر الأمريكيين ممثلا لشخصيات بطولية حقيقية بل هو واحد من أولئك الأبطال ولا يستغرب أحد حين يسمع المعلمة الأمريكية اليوم وهي تسأل تلاميذها عن أسماء أبطال معركة آلامو إذا أجابوا بصوت واحد « الكولونيل ترافيس ، وجيم بوي ، وديفي كروكيت ، وجون وين» ! َمنْ من الممثلين ُسمي مطار بإسمه؟ ومن وضع له تمثال يمثله وهو يمتطي حصانه في بيفرلي هيز ؟ ومن خلدت ذكراه بمؤسسة صحية وعيادة للمصابين بالسرطان رأسمالها 33 مليون دولار ؟ ومن منهم أصبح بطلا للقصص المصورة غير وين ؟

ولد وين (1907 –1979) وأسمه الحقيقي (ماريون موريسون) من أب أسكتلندي وأم أيرلندية الأصل في ولاية (أيوا) . كانت أمه تكره عائلة والده ذات الحياة المضطربة ، وقضى أول مراهقته في صحراء موجافا حيث خطر لأبيه الصيدلي أن بمقدوره التحول الى مزارع لكنه فشل ، بعدها عاش في ضاحية من ضواحي لوس أنجيليس ومن المفارقات أن تجربته مع أبيه السارح عقليا في الصحراء أكسبته كرها شديدا للخيول وكان يشعر بالراحة على ساحل البحر أكثر من البرية ، وإذا كان قد

أشترى مزرعة مساحتها 7000 هكتار تضم 85000 رأس ماشية في أعوام الستينيات فلكي يودع أمواله فيها بدلا من إنفاقها وليس حبا في حياة رعاة البقر وقد عهد بإدارتها الى صديقه لويس جونسون ، إنتقلت ملكية أرض المزرعة اليوم الى قبيلة هوبي الهندية، وتحولت الدار الى فندق ويكلف النوم في (جناح جون وين) 150 دولارا لليلة الواحدة . في عام 1925 أصبح لاعب كرة قدم ليستطيع دفع تكاليف دراسته الجامعية . جرح وهو يتدحرج بين أمواج الساحل فلم يستطع بعدها لعب الكرة وفقد منحته الدراسية ليضطر الى العمل كومبارس في أستوديوهات هوليوود . لاحظه هناك راؤول والش وجون فورد . منحه الأول إسمه الفني وبنى الثاني له مجده الفني بأربعة عشر فيلما ، وأنتجت شركة وارنر ثمانية من روائعهما كان منها الفيلم التحفة (سفينة الصحراء) 1926 الذي إعتبرته جريدة نيويورك تايمز في الفن بمنزلة رواية مارك توين (هيكلبري فن) في الأدب . في عام 1960 وبعد سنوات من الأعداد يحقق حلمه في تجسيد مثاله الأمريكي التأريخي والسياسي والأخلاقي بفيلم (آلامو) .

إن العظماء من الرجال كجون وين لهم سطوة تشيع الإضطراب في حياة الآخرين فلم تقتصر هيمنة (الدوق) على أقاربه وزوجاته الثلاث من أصل أمريكي لاتيني وأطفاله السبعة وحلقات أصدقائه وجلسائه في سهرات السكر أو لعب القمار ، بل يوجد في أمريكا حتى اليوم من يتشبه بوين في تصرفاته ومظهره فهذا ريتشارد كوريلا البالغ من العمر 59 عاما يتجول مرتديا زي رعاة البقر منذ أن شاهد (آلامو) وهو في

سن الثانية عشر ، ويستعرض نفسه أمام زوار موقع آلامو ومسدس (كولت) يتدلى من حزامه .

وهذا إبن عم وين (ألفريد غابانا) يبلغ من العمر 86 ويرتدي قميص الغرب القديم ذا (الكراكيش) النازلة من الأكتاف ، يقول « أن جون وين يمثل الأمريكي الأصيل ، إنه أبو رعاة البقر كلهم» . لقد طبق وين نزعته الوطنية المحافظة تطبيقا سيئا في فترات حساسة من تأريخ بلاده فوقف الى جانب الحملة المكارثية ضد المثقفين التقدميين وصنع لتمجيد الحرب القذرة في فيتنام فيلمه الشهير (البيريات الخضر) 1968 والذي تزامن مع حملة (جين فوندا) ضد هذه الحرب . من الطريف أن وين لشدة تعصبه للمثال الرأسمالي دخل في مشادة سكارى مع الرئيس السوفييتي خروشيف عند زيارته لأمريكا عام 1959 . بعد أن إحتسيا كؤوسا من الخمر في أحدى الحفلات التي أقيمت تكريما للرئيس الضيف دغدغت اللاوعي حمل راعي البقر الأمريكي على الشيوعية فيما أمطره خروشيف بزخة من الشتائم الروسية الشعبية والآيدولوجية !

(آلامو) بين الحقيقة التأريخية والتوظيف الدعائي



فيلم آلامو إنتاج سنة 1960

بنى الإسبان آلامو فيما يعرف الآن بولاية تكساس كمقر لإرسالية مسيحية تبشيرية على شكل كنيسة صغيرة من الجص عام 1714 مع ثكنة على شكل خانات الطرق الخارجية المألوف لدينا تستخدم في أغلب الأحيان كمستودع للمؤن والذخيرة وتقع على نهر سان آنتونيو ثم أخذ الناس يستقرون قربها في قرية صغيرة سميت بإسمه . حصلت المكسيك على إستقلالها من إسبانيا عام 1821 وورثت عنها مساحات شاسعة تقع الآن ضمن الولايات المتحدة ، ولكنها أيضا ورثت مشاكل لا حصر لها فقد ظلت غارات الهنود الحمر الكومانشي العنيفة لعقود تقلق حياة أهل تكساس من أصل لاتيني (أطلق عليهم إسم التيخانو) والأمور الاقتصادية تسير من سيئ الى أسوأ ، وهناك أيضا مشكلة

الجارة الولايات المتحدة وهي أمة جديدة في طور التشكل تتمتع بالحيوية والشراهة لمزيد من الأراضي ويبلغ عدد سكانها آنذاك 10 ملايين يتحرك المزيد منهم يوميا نحو الغرب والجنوب والشمال ، وكانت لدى المكسيكيين مخاوف مشروعة من أطماعهم في أرض تكساس الخصبة البكر قليلة السكان ، مع ذلك أجازت الحكومة المكسيكية إتفاقية وقعتها إسبانيا سابقا تسمح لعدد محدود من الأنجلوأمريكيين بإقامة مستعمرة في تكساس وفق ضوابط وشروط وقد سمي هؤلاء (تكسانيون) تمييزا لهم عن سكان تكساس الأصليين(التيخانو) .

نجحت خطة المستعمرة ولكن برزت مشاكل ثقافية بين الوافدين وبين الحكومة المكسيكية . كان التكسانيون يرفضون الخضوع لقوانين المكسيك ويرغبون بتبني أعراف أصلهم الإجتماعي وثقافتهم الأمريكية كالمحاكم التي تعتمد مبدأ المحلفين مثلا ويعتبرون المكسيكيين أدنى منهم عرقيا فيما كان هؤلاء يعدون الأمريكيين برابرة طامعين لا أخلاق لهم يرفضون الإيمان الكاثوليكي . كان الوضع السياسي المكسيكي من جانب آخر يشهد صراعا بين الليبراليين الذين يفضلون مزيدا من الحريات وإدارة ذاتية في الولايات المكسيكية وبين المحافظين الذين يؤيدون الحكم المركزي على الطراز الإسباني التقليدي . صدر عام 1830 قرار بتأييد من المحافظين يمنع المزيد من تدفق المهاجرين الأمريكيين الى تكساس فإستاء التكسانيون وتعاطف معهم التيخانو الذين كانوا في أغلبهم ذوي ميول ليبرالية . كانت الآمال معقودة على الجنرال الليبرالي سانتانا الذي يحظى بشعبية متزايدة ولكنه ما أن أنتخب رئيسا عام 1832 حتى نزع ثوبه الليبرالي وأخذ يبني نظاما

ديكتاتوريا فألغى دستور البلاد وحل مجلس النواب والتفت منذئذ الى مشكلة تكساس راغبا في طرد من سماهم (البرابرة الدخلاء) الذين بدأ عددهم المتزايد (كان حوالي 30000) مع ثبات عدد التيخانو (حوالي 4000) يقلق حكومة المكسيك . بالمقابل نضجت عند التكسانيين ، مع تلاشي الأمل بسانتانا ، فكرة إعلان تكساس ولاية لها حكومة وجيش ولكن ضمن المكسيك لكي لا يثيروا حفيظة شركائهم التيخانو في المعركة الليبرالية وكان هؤلاء فرسانا لا يشق لهم غبار ومقاتلين أشداء حاربوا مع التكسانيين فيما بعد في آلامو وغيرها من أجل تكساس ليبرالية، لا بل شاركوا في معارك من أجل مستقبل الولايات المتحدة ولكن الأعمال الفنية الأولى (السينمائية خصوصا) لم تنصفهم وأبرزت بطولة العرق الأنجلو أمريكي . شكلوا كونغرس وأنتخب هنري سميث حاكما و (سام هوستون) قائدا أعلى لجيش نظامي كان يفتقر الى المقومات . كان سانتانا يعد نفسه (نابليون الغرب) وهو القائل (حتى لو قيض لي أن أصبح إلها لطمعت بالمزيد) . لم يكن يوجد من خصال نابليون في سانتانا غير الطموح . بدلا من تجهيز جيشه جيدا وإنتظار الربيع وحمله على السفن إختصارا للزمن والنزول على الساحل عند أقرب نقطة للهدف قرر أن يسير به فورا مئات الأميال برا (تعداد الجيش 6019 رجلا بضمنهم قوة الفرسان مع 21 مدفعا) .

أما في الجانب الأمريكي فإن (سام هوستون) الذي خدم في الجيش النظامي سابقا ويمتلك حسا عسكريا فقد كان يعرف أن إجتياح سانتانا لتكساس مسألة وقت لا أكثر ، وبما أن جيشها غير مكتمل فضل أسلوب التراجع أمام جيش سانتانا الى أن يقطع خط إمداداته

وينهكه بالمناوشات قبل المعركة الحاسمة ، وبهذا فإن معركة آلامو القادمة لم تكن ضمن حساباته الإستراتيجية فأرسل جيمس بوي على رأس 20 رجلا لمساعدة 104 رجال في آلامو على هدمها وإخلائها وسحب المدافع الى مكان آمن . كان المهندسون الإسبان قبل انسحابهم من آلامو قد أجروا تحصينات على الثكنة وبنوا مواضع للمدافع وقد راق عملهم للأمريكيين وشرعوا بإجراء المزيد من التحسينات وحين وصل بوي وافق على أنها ستكون فكرة سديدة لو جعلوا آلامو موضع دفاع وإشتباك متقدم . كان جيمس بوي رجلا مغامرا ومقاتلا باسلا يجيد إستعمال السكين وقد صمم سكينا رهيبا يقاتل به ولازال هذا التصميم يحمل اسمه . جمع ثروة طائلة وإمتلك أراضي ولكن سعادته لم تتم إذ ماتت زوجته وأطفاله بالكوليرا ودمر صحته الإدمان على الخمر ولكنه كان لايزال ذلك الرجل الذي يُهاب ويحترم . كتب الى الحاكم سميث « إن إنقاذ تكساس يتوقف على إبقاء آلامو خارج سيطرة الأعداء» فأرسل سميث ، مخالفا هوستن ، للإلتحاق بالموقع والدفاع عنه ، 30 رجلا على رأسهم الكولونيل وليام ترافيس وهو شاب متعطش للشهرة . نزل على آلامو أيضا ضيوف غير متوقعين هم ديفيد كروكيت و12 من رجاله الخيالة المتطوعين من تينيسي ببنادقهم الطويلة التي تصيب هدفها بدقة على بعد 200 ياردة ، وكروكيت مثل بوي أسطورة تمشي على قدمين مشهور في شرق البلاد وغربها كجواب آفاق مغامر في الغابات وراو بارع للحكايات وله نشاط سياسي أوصله مرة الى الكونغرس ، وهكذا أصبح أكيدا بالتئام شمل المغامرين الثلاثة على أرض آلامو الصغيرة أن الغلبة ستكون لشعار (النصر أو الموت) . عزز

كروكيت ورجاله الناحية الضعيفة من الدفاعات بأشجار قطعوها وصفوها على طول الجهة الجنوبية وجردوا أغصانها من الورق ودببوا أطرافها لتكون كل شجرة مجموعة رماح مشرعة قاتلة .

وصل سانتانا الى مشارف سان أنتونيو يوم 23 شباط 1836 . إختلف المؤرخون في عدد المدافعين عن آلامو مابين 149 الى 250 بضمنهم 35 متطوعا وصلوا إثناء الحصار تلبية لنداء ترافيس فإخترقوا صفوف جيش سانتانا ودخلوا آلامو . رفع المدافعون ، بحكم الحاجة ، القدرة التدميرية للمدافع ضد الأفراد بأن وضعوا مع البارود كل ماتقع أيديهم عليه من قطع حديدية صغيرة كالكريات والمسامير والشظايا وإستمرت المناوشات حوالي أسبوعين أحدثت مدفعية سانتانا خلالها دمارا هائلا في الدفاعات وفي صفوف رجال آلامو الذين أجهدهم العمل على التحصين أشهرا ولم يذوقوا طعم النوم خلال الحصار فصاروا هياكل عظمية رثة الثياب ، وبينما كان كروكيت يضع أحيانا بندقيته جانبا ليروي الحكايات للرجال رفعا للمعنويات أو يعزف لهم على كمانه كان ترافيس يرسل بين الحين والآخر شابا صغيرا على حصان سريع يحمل نداء إستغاثة الى (جميع الأحرار والأمريكيين في كل مكان) دون طائل . جاء اليوم الذي أمر فيه سانتانا بشن الهجوم من أربع جهات ولم تصمد آلامو طويلا إلا أن الدفاع كان بطوليا مستميتا ، قتل ترافيس على المتاريس وتمزق جسد بوى طعنا بالحراب وهو مصاب يعاني من الحمى على الفراش ويقال أن كروكيت كان آخر المدافعين الأحياء مع ثلة تراجعوا الى الكنيسة غير أن المكسيكيين فتحوا ثغرة عليهم بقذيفة مدفع فأسر كروكيت ومن معه وأعدموا فورا أو بعد

وقت قليل بأمر سانتانا الذي أمر أيضا بجمع الجثث وإشعال النار فيها ولم ينج من الموت سوى 15 من غير المقاتلين سمح لهم سانتانا بالمغادرة بينهم أمرأة أمريكية وطفلتها وعبد صغير (شكلت مغادرتهم المشهد الأخير من فيلم جون وين) .

لم تدم فرحة سانتانا بانتصاره على عصبة آلامو فبينما كان يسير بجيشه في أنحاء تكساس الشاسعة ليسقط معاقل التمرد سار نحوه هوستن وسبقه الى موضع يسمى اليوم بإسمه وشن هجوما مباغتا برجاله قبيل الفجر على جيش سانتانا المنهك وهم يصيحون (تذكروا آلامو !) وفتكوا بجنوده فتكا ذريعا حتى أن صبيا طبالا توسل باكيا فأردوه صريعا برصاصة في الرأس. حين أيقن سانتانا أنه مهزوم لامحالة قرر أن ينجو بجلده فنزع بزة القائد وإرتدى بدلة جندي عادي وهرب ولكنهم ألقوا القبض عليه في اليوم التالي وهم يجهلون حقيقته ولم يتعرفوا عليه ألا حين سمعوا جنديا أسيرا يخاطبه بأحترام (أيها الرئيس) فأقتيد الى هوستن الذي كان نافذ البصيرة كعادته وساومه على حياته مقابل توقيعه على إستقلال تكساس ففعل. إحتفظوا به كضمان سنتين ثم أعيد الى المكسيك ، وإمتد العمر بسانتانا ليصبح رئيسا ثلاث مرات أخرى !



فيلم آلامو إنتاج سنة 2004

لقد شكلت آلامو الرمز الأسطوري لبناء الأمة الأمريكية الجديدة الواحدة ورمز الجود بالنفس من أجل الوطن ولم تتأخر السينما في إستثمار هذا الرمز الفريد فمنذ نشأة السينما الأمريكية ظهر فيلم (آلامو الخالدة) 1911 وبعد سنوات قليلة أخرج رائد السينما غريفيث (شهداء آلامو) عام 1915 وخلال السنوات الأربعين التالية ظهرت ستة أفلام لكن أيا منها لم يكن أثره كأثر انتاج والت ديزني التلفزيوني في الخمسينيات (ديفي كروكيت) الذي كرس أسطورة كروكيت بتركيزه على هذه الشخصية فقد ضربت شخصية الممثل الجنوبي فيس باركر الجذابة بعمق على وتر الخيال الشعبي وقد ساعدت على ذلك وعمقت

أثره وجعلته ظاهرة قوة التلفزيون الإنتشارية الجبارة فقد تسنى لملايين الرجال والنساء والأطفال وهم جالسون في بيوتهم متابعة القصة على الشاشة الصغيرة وصارت (أنشودة ديفي كروكيت) من الفولكلور الشعبي يهيم بها الأطفال ولا يملون سماعها . ربما كان أشهر فيلم هو (آلامو) 1960 الذي أخرجه ومثل فيه دور كروكيت الممثل جون وين وهو أسطورة أيضا ولكن في السينما وقد كان هذا أول عمل إخراجي له أنجزه بكفاءة غير أنه لم يتقيد بالوقائع التأريخية فقد جعل وفاة زوجة بوي وأطفاله أثناء الحصار بينما الحقيقة أن وفاتهم قبل ذلك بسنوات ، وظهر بوي رجلا ينزع قلبه الى الرقة أحيانا في حين أنه كان تاجر عبيد عنيدا جلفا لا يعرف الرحمة ، وكان أسوأ جانب في الفيلم هو الأحاديث الوطنية المطولة التي يلقيها وين . إن فيلم (آلامو) عام 2004 هو آخر تجسيد للملحمة ومن انتاج ديزني أيضا ، وهو يختلف عن كل انتاج سابق بأنه أولى التفاصيل التاريخية إهتماما بالغا فقد ظهر المكسيكيون في الفيلم وهم يتكلمون إسبانية القرن التاسع عشر والهنود الحمر يتكلمون لهجة الشيروكي الأصلية ، وقد أعطيت مساهمة التيخانو في الثورة حقها كما أن وجهة النظر غير الأمريكية الى القضية كانت حاضرة ، وظهر ديكور مدينة سان أنتونيو حسب الوصف التاريخي وأكثر واقعية من ديكور جون وين الذي يشبه ديكور أفلام رعاة البقر المألوف بينما أعاد فنيو فيلم 2004 بناء المدينة كما كانت فعلا . إن مخرج الفيلم جون لي هانكوك (49 عاما) وهو من أبناء سان أنتونيو قد وضع نصب عينيه أن يجعل ذكرى الرجال الذين

قاتلوا من الجانبين نضرة الى الأبد في ذاكرة الأجيال الجديدة وعلى ما كانوا عليه من إنسانية وعيوب دون رتوش .

(جين فوندا) تمارس الثورة كما تمارس الحب



جين فوندا وروبيرت ريدفورد في فيلم (الفارس الكهربائي)

لقد إتخذت تحولات (جين فوندا – من مواليد 1937) خلال حياتها التي قاربت السبعين عاما شكل قفزات هائلة متناقضة فطريقها من مرحلة (جين رمز الجنس) ثم (المناضلة بلا توقف) و (هانوي جين) وصولا الى مرحلة (جين المؤمنة) طريق طويل ومحطاته كثيرة مرت بها ابنة الممثل العظيم (هنري فوندا) 1905- 1982 الذي لم تستطع أن تكون على وفاق معه حتى النهاية حتى أن اشتراكهما في فيلم واحد هو (البحيرة الذهبية) 1981 الذي أنتجته هي ومثلت فيه دور الإبنة التي تعاني من علاقة ذابلة مع أبيها تحاول بث الحياة فيها كما هي الحال في الحقيقة كان بمثابة مصالحة وسيلتها الفن لم تفلح كما يبدو في إذابة الجليد بينها وبين الأب (ذي الملامح الباردة) وإن أفلحا فنيا في صنع فيلم

غاية في الروعة حاز على جائزة الأوسكار وكانت تلك السنة أيضا سنة حصول والدها على التتويج الفني لدوره في الفيلم ولمجمل أعماله. لم يستسغ هنري فوندا إسراف إبنته في الإستهتار بالقيم الإجتماعية التي تربى عليها (كما كان ككل أبناء جيله من الفنانين الوطنيين المحافظين يضع الدولة بمنزلة الوطن في ظروف الحرب وقد خدم في الجيش بتفان كضابط إستخبارات طوال الحرب العالمية الثانية وكوفيء بميدالية النجمة البرونزية وبكتاب شكر رئاسي)، رجل رزين صلب كتبت عنه هي (لم يكن يبوح بعواطفه أو يظهرها بسهولة حتى أني لم أشاهده يبكي مطلقا إلا مرة واحدة عندما توفي آيزنهاور) ! ولا أدري إن كانت بذكرها لهذه المرة الوحيدة تستخدم التورية للإشارة الى تبجيله الشديد للسلطة أم غير ذلك . على كل حال .. نشأت ابنته بخلافه مطلقة العنان لعواطفها ورغباتها علنا ولم ترض أن تعيش في ظله .

كانت جين فوندا في الستينيات رمزا للنزعة النسوية التحررية الأمريكية التي تتصف بالجمع بين المطالب السياسية والمطالبة بالحق في الحرية الجنسية المطلقة وقد تم تصدير هذه النزعة الى أوربا بالتزامن مع ثورة الطلبة عام 1968 فأفسدت طابعها الثوري النقي أيما إفساد وحولت الحركة التحررية الأوربية برمتها الى حركة إباحية . بلغ الجانب الإباحي في فن جين ذروته نهاية الستينيات بفيلم (بارباريلا) 1968 الذي أخرجه زوجها آنذاك روجيه فاديم (تزوجت عدة مرات وأزواجها على التوالي هم روجيه فاديم والناشط اليساري توم هايدن ومدير الأعمال تيد تورنر الذي تطلقت منه عام 2001) ، وسرعان ما تحولت الى قائدة معارضة هوليوودية للحرب الأمريكية في فيتنام

لتمضي شوطا أبعد في معارضة السياسة الأمريكية عموما قبل أن تستدير 180 درجة في عام 1997 وهي على عتبة الستين معلنة إيمانها بالله وانصرافها الى هذا الإيمان ، غير أننا نلاحظ بأن جين حتى في هذه المرحلة لم تفقد حرارتها بخصوص إيمانها اليساري الأول فخصصت من سيرتها (طبعت في الولايات المتحدة عام 2005 وترجمت الى الفرنسية عام 2006) تسعة فصول كاملة تتحدث فيها عن كفاحها السياسي وعن الفظائع الأمريكية التي كانت شاهدة عليها إثناء زيارتها لهانوي عاصمة فيتنام . كل شئ مذكور بأدق تفاصيله ابتداء من مراقبة مكتب التحقيقات الفيدرالي الطويلة .

كانت جين بحلول عام 1969 قد خلفت وراءها صورتها التي كرستها بأفلام (علاقات آثمة) 1962 للمخرج جورج ككور و (آل فيلين) 1963 للمخرج رينيه كليمن و (الدورية) 1964 لروجيه فاديم و (حصة الكلاب من الصيد) لفاديم أيضا و (المطاردة التي لارحمة فيها) لأرثر بن 1966 و (أقدام عارية في الحديقة) 1967 لجين ساكس ثم بارباريلا المذكور ، بعد هذه الأفلام طرأ تحول نوعي على مهنة جين باتجاه الفن الملتزم بدأ بفيلم (إنهم يقتلون الجياد أليس كذلك ؟) 1969 للمخرج سيدني بولاك و (كلوت) 1971 للمخرج آلان باكولا الذي حازت عن دورها فيه على جائزة أوسكار أحسن ممثلة ، وهكذا تتابعت الأفلام المميزة من قبيل (بيت الدمية) 1973 لجوزيف لوزي و (جوليا) 1977لفريد زينيمان و (العودة الى الوطن) 1978 لهال آشبي وقد حازت على أوسكارها الثاني عن دورها فيه (رشحت عدا هذا في حياتها

سبع مرات الى الجائزة) ، و(الفارس الكهربائي) 1979 لسيدني بولاك وصولا الى (البحيرة الذهبية) وبعدها لم تقدم شيئا مميزا .

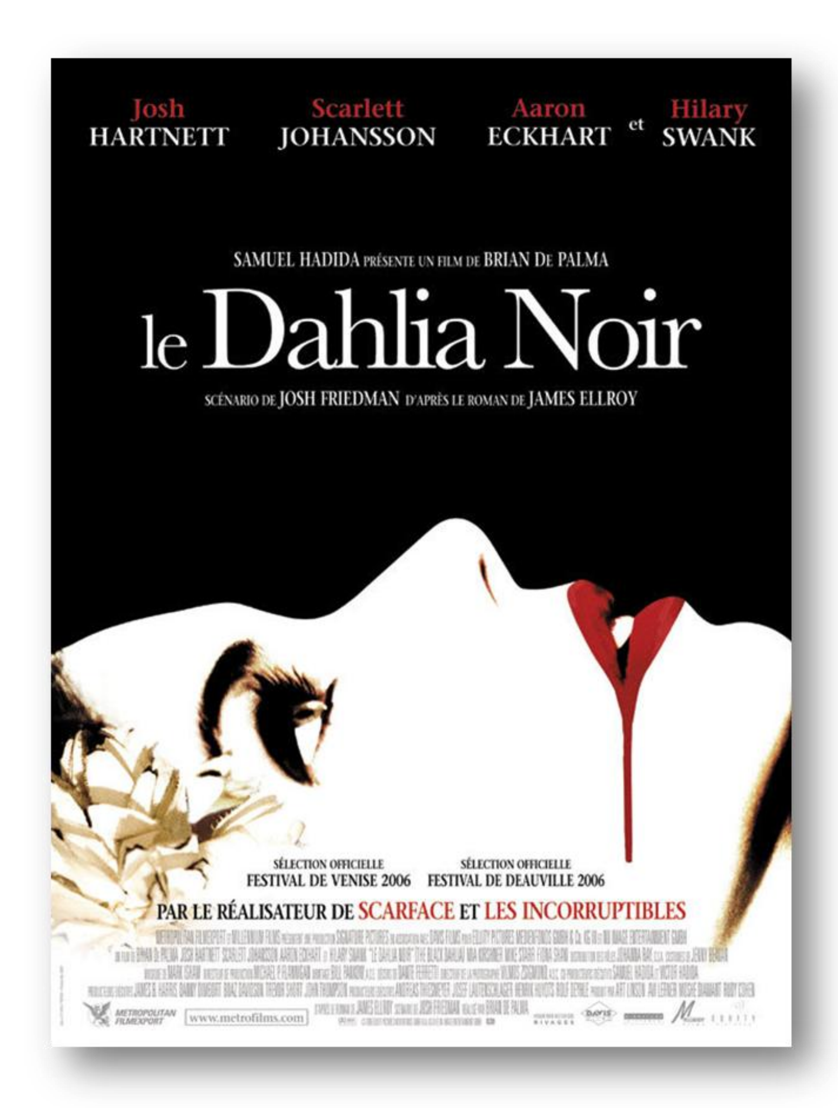
كان أول ظهور قوي لها على المسرح السياسي في 15 تموز عام 1972 . في ذلك اليوم كشفت النيويورك تايمز والواشنطن بوست أن جين فوندا ذهبت مرة أخرى الى هانوي حيث شاركت في عدة برامج لإذاعة فيتنام الشمالية . عادت بعد عشرة أيام الى الولايات المتحدة فكان لعودتها وقع الصاعقة ونشطت الأجهزة الأمنية في متابعتها الجارية أصلا لأن جين قد سبق لها أن سافرت الى فيتنام ربيع 1971 وقامت بجولة فيها سمتها (عرض أف تي أي) FTA SHOW والحروف الأولى هي اختصار لشتيمة سوقية تعني بالعامية (.... بالجيش) Fuck the army والعبارة أيضا تحريف ساخر لعنوان جولة الممثل بوب هوب في فيتنام لترفيه الجنود الأمريكان Free the army. إن عرض جين كان عبارة عن مسرحية هزلية مليئة بالسباب لجيش بلدها ، وسياسية مدافعة عن تمرد الجنود بأنشودة عنوانها (عصيان) ، لكن هذا لم يكن بذي بال مقارنة بالفضيحة التي أطلقها فيلم وثائقي مدته 20 دقيقة عرضته جين في المؤتمر الصحفي عند عودتها . في هذا الفيلم يمكننا رؤية جين وهي تسدد سلاح مقاومة الطائرات باتجاه قاذفة قنابل أمريكية وبه أصبح لقبها (هانوي جين) كما حصلت لمعارضتها الحرب في العراق فيما بعد على لقب (بغداد جين) . على كل حال أبدت جين أسفها وندمها في كتابها بخصوص الصورة التي ظهرت فيها تجلس الى مقاومة الطائرات . لقد تزامن عرض أف تي أي مع مقال النيويورك تايمز وبدلا من أن يرى الجمهور (بارباريلا) الشهوانية في مستنقع

فيتنامي رأى مقاتلة ترتدي البدلة الخاكية . اختفى الفيلم بعد أسبوع من صالات العرض رغم أن العبارة التي على الإعلان تقول (العرض الذي لا يستطيع حتى البنتاغون إيقافه) ولم يشاهده أحد منذ ذلك الوقت ، لم تفسر جين في سيرتها هذا الإختفاء ، ومكتبة الكونغرس لا تحتفظ بنسخة من الفيلم ، حتى الشركة التي أنتجتهAIP لا تذكره اليوم في دليلها (الكاتالوك) . المهم أن العرض والمؤتمر الصحفي أديا غرضهما ، وعلى صعيد حرب النجوم الهوليوودية أصبحت جين فوندا خصما لصديق والدها الممثل والمخرج اليميني جون وين الذي أخرج فيلمه الدعائي (البيريات الخضر) 1968 لصالح الحرب . لكن وين لم يكن متفوقا في حججه وكان متطرفا ومتحاملا حتى على الصحافة بحيث أنه ألقى مسؤولية جرائم إبادة الفيتناميين عليها وشبه (مأساة) الفيتناميين الجنوبيين حلفاء الولايات المتحدة (بمأساة) اليهود تحت حكم الألمان . جين فوندا من جانبها إعتبرت نفسها (مناضلة ثورية) في مقابلة مع مجلة لايف عنوانها حرفيا (رمز الجنس بلا توقف تتحول الى مناضلة بلا توقف) وتصرح بأنها تدعم كل أنواع الكفاح حتى الأشد عنفا ، وتعبر عن فرحتها بقراءتها كتابات «القائد العظيم» كيم أيل سونغ ، ثم تعلن أنها ستمثل في فيلم (ستيل يارد بلوز) لمخرج العرض المذكور نفسه آلان ميرسون وهو فيلم سيوضح على حد قول جين (أن السطو ليس سرقة بل الملكية الخاصة هي السرقة) ! لم تذكر هذا الفيلم في سيرتها إلا ذكرا عابرا .

هذه ليست حالة التناسي الوحيدة كما رأينا بل أنها أعادت تقييم دورها النضالي عندما ذكرت مشاركتها في فيلم (كل شئ على ما يرام)

مع الممثل الفرنسي الكبير أيف مونتان من إخراج جان-لوك غودار وجان-بيير غوران حيث جسدت دور صحفية أمريكية تقوم مع سينمائي (مونتان) بتحقيق في مصنع قام عماله بإضراب. وصفت الفيلم في سيرتها بأنه كان تجربة كابوسية جرى إستغلالها فيه لتمويل مشروع سياسي غير واضح وضيق الأفق . عرض الفيلم في نيويورك في الوقت نفسه الذي عرض فيه فيلم لغودار وغوران أيضا عنوانه (رسالة الى جين) وهو فيلم وثائقي ينطلق من صورة نشرتها الإكسبريس لجين تظهر فيها وهي تسأل سكان هانوي عن القصف الأمريكي . لم تذكر جين هذا الفيلم ولا مرة حتى في قائمة أفلامها (الفيلموغرافيا) في نهاية الكتاب . السبب أنها ربما أحست من طريقة تناول غودار في (رسالة الى جين) وقتها بأن لديه دافعا إحتقاريا لنزعتها النسوية التحررية فأظهرها تستمع أكثر مما تتحدث لأنها ، ببساطة ، ليس لديها شئ تقوله . إذا كان هذا التخمين صحيحا فلا شك أن غودار وضع أصبعه على ما إعتبره جانبا أساسيا في شخصيتها ذلك هو أن ظهورها في فيتنام لايعدو أن يكون بالنسبة اليها دورا جديدا (مثيرا) تضيفه الى فيلموغرافيا أعمالها ويشاطره زوجها السابق روجيه فاديم رأيها بقوله ذات مرة (لدي إنطباع أن جين عاشت حياتها النضالية كما تعيش دورا عليها أن تمثله) !

زهرة الداليا السوداء



في يوم 30 آب 2006 بدأت المنافسة على جائزة الأسد الذهبي بعرض فيلم المخرج بريان دي بالما (زهرة الداليا السوداء) في مدينة البندقية حيث أفتتح مهرجانها الثالث والستون وترأست لجنة التحكيم النجمة كاترين دينوف. استوحى فيلم دي بالما أحداثه من ظروف جريمة حقيقية حدثت في لوس أنجيليس بالولايات المتحدة عام 1947 ومن الرواية التي إعتمد موضوعها عليها وكتبها جيمس ألروي . لم تكن روعة الفيلم وقوته، برغم فشله تجاريا، باعثة على دهشة من يعرف دي بالما (من مواليد 1940) وأسلوبه الهتشكوكي مع تفوق تكنيكي وشيء من أسلوب مارتن سكورسيزي . بدأ مهنته بأفلام تجريبية مثل (هي موم) 1963 مع الشاب ، آنذاك، روبيرت دي نيرو. ثم أتحف سينما الجريمة بأفلام مثل (الأخوات) 1973 و (كاري) 1976 و (الإستحواذ) 1976 و (خلق ليقتل) 1980 و (سكيرفيس) 1983 و (الذين لا يمكن مسهم) 1987 وصولا الى (المهمة المستحيلة) 1996 وغيرها . إن دي بالما الذي فشل في حياته الواقعية في أن يكون طبيبا بشريا جراحا أصبح من أمهر الجراحين في السينما. عميد سينما الجريمة الكاملة وخبير عذابات الصورة ، المفتون بها وأسير إيقاعها الموجع وهي تنزل بالشعور الى الجحيم . إن (الداليا السوداء) هو لقب أطلق على فتاة اسمها أليزابيث شورت كانت تحلم بمجد هوليوود لكن أحلامها انتهت بطعنات سكين وجسد عار مقطع مغطى بالكدمات وحروق السجائر ، مشقوق نصفين من الأعلى الى الأسفل. أصبحت القضية اسطورة الصحافة وعقدة البوليس ، أفضت الجريمة البشعة الى مئات الإعترافات وأثارت آلاف الشبهات وأدت الخيوط كلها الى

التحقيق مع شخص يسمى ستيف هوديل إدعى أن والده هو مرتكب الجريمة. مزج جيمس ألروي في كتابه بين موت هذه الفتاة وواقعة موت والدته خالقا حكاية فيها تعويض سايكولوجي وشهادة معا عن أب قاتل وأم عاهرة . يظهر في فيلم دي بالما شرطيان مارسا الملاكمة سابقا لا يمكن رشوتهما أو إفسادهما يشكلان ثلاثيا مع فتاة شقراء تمثل دورها سكارليت جوهانسون . يقسمون على الكشف عن القاتل المختل عقليا مهما كلف الأمر ويعملون بمثالية توقعهم في عصيان الأوامر والقانون ، يقابلون أساطين سينما الجريمة زمن الأسود والأبيض والدم . جرى تصوير متابعة الأثر المحمومة بفخامة سينمائية خصوصا حين يصل المحققون الى أماكن مشبوهة وبمشاهد رائعة تتحرك فيها الكاميرا حركة ساحرة حيث ينضم دي بالما بعدسته الى رؤية (ألروي) ليجسد انتهاك البراءة والحميمية ، ويسبر أسرار هذا المنزل أو ذاك . قال ألروي معجبا «أصبحت روايتي فيلما» رأى نفسه في دي بالما كما رأى نفسه في الشرطي بلانشيرت (الممثل آرون أيكهارت) يقول «بلايشيرت هو أنا ، بلايشيرت هو دي بالما ، بلايشيرت حامل اللهب يحمل في داخله العذاب ولا يخشى الإحتراق باللهب» .

نجد مصادر فن دي بالما في ميثولوجيا أفلام الجريمة والشقراوات الشبقات والوجوه التي تحمل آثار الجروح وسيارات الأربعينيات العتيقة والغربان الدموية ، نجدها في التعبيرية الألمانية والرجل ذي الإبتسامة التي تشبه نصل السكين ، الإبتسامة القبيحة التي وصفها فيكتور هيجو ، ومسرح اللعنة ، وميكافيلية الإنقسام الى إثنين، وأمريكا بوصفها خيالا ، بوصفها كذبة .

مخرج فيلم (معركة الجزائر)



المخرج جيللو بونتيكورفو أثناء تصوير مشاهد فيلم (معركة الجزائر) 1966

توفي يوم الجمعة 13 تشرين الثاني 2006 عن عمر ناهز 87 عاما واحد من أعظم المخرجين الإيطاليين والمرشح مرتين الى الأوسكار ومخرج الفيلم التحفة (معركة الجزائر) 1966 الحائز على جائزة الأسد الذهبي من مهرجان البندقية والممنوع من العرض في فرنسا لمدة أربعين عاما ، يعني حتى العام الذي توفي فيه مخرجه. إنه الفنان الملتزم (جيللو

بونتيكورفو) . ولد عام 1919 في (بيزا) . شرع أول الأمر بدراسة الكيمياء خلال الحرب العالمية الثانية . عمل كصحفي ومراسل للحزب الشيوعي الإيطالي وحارب في صفوف الأنصار الشيوعيين في منطقة ميلان ضمن اللواء الثالث ، ثم بعد الحرب عمل في سكرتارية الشبيبة عام 1946 ، بعدها مراسلا للصحف الإيطالية في باريس وهناك شاهد فيلم روسيلليني (بيزا) فترك فورا مهنة الصحافة وإشترى كاميرا وأخذ يصور أفلاما وثائقية قصيرة وأفلاما اجتماعية وعمل مساعد مخرج مع (أيف أليغريه) في أفلام مثل (المعجزات لا تحدث سوى مرة واحدة) 1951 . ترك الحزب الشيوعي بعد اجتياح الجيش الأحمر لهنغاريا . شارك في تنظيم مهرجان البندقية عام 1956 . أخرج في العام نفسه فيلم (جيوفانا) وهو يتحدث عن إضراب العاملات في مصنع للنسيج . في العام التالي أخرج أول أفلامه الطويلة (الدرب الأزرق الطويل) وهو إقتباس عن رواية الكاتب (فرانكو سوليناس) ليصف في السيناريو الحياة الشاقة لقرية صيادي أسماك حيث نرى (الممثل أيف مونتان) يكافح من أجل إطعام عائلته . أخرج عام 1959 فيلم (كابو) عن عائلة سجنت في معسكر إعتقال فأصبح أفرادها أعوانا للضباط النازيين على السجناء الآخرين . لقد تأثر (جيللو بونتيكورفو) أشد التأثر بأحداث حرب الجزائر ورغب في أن يخرج فيلما طويلا عن هذا الصراع ولكن هذا لم يتحقق إلا بعد ثلاث سنوات من نهاية المعارك عندما عرض عليه (ياصف سعدي) أحد القادة العسكريين لجبهة التحرير الجزائرية أن يخرج فيلما إعتمادا على ذكرياته من أيام القتال . أخرج الفيلم بممثلين غير محترفين (ماعدا الممثل جان مارتان في دور الكولونيل

ماتيو قائد المظليين الفرنسيين) . يتناول فيلم (حرب الجزائر) معركة السيطرة على مدينة جزائرية عام 1957 بين المظليين الفرنسيين ورجال جبهة التحرير حيث يستخدم الفرنسيون وسائل التعذيب الوحشي للأهالي والمقاتلين فيما يعمد هؤلاء الى الهجمات الإنتحارية العنيفة المستميتة . عرض الفيلم في فرنسا عام 1971 لكنه سرعان ما سحب من دور العرض . إعتبرت الولايات المتحدة الفيلم عام 2003 نموذجا لتدريس طرق حرب العصابات في المدن وعرض في البنتاغون ضمن نشاط الإستعدادات للحرب على العراق .

عاد جيللو عام 1971 ليخرج هذه المرة فيلم (بورني) عن الإستعمار في جزر الأنتيل في القرن التاسع عشر بطولة الممثل مارلون براندو . أخرج في عام 1979 فيلمه (أورغو) عن الإرهاب من خلال مقتل خليفة الجنرال فرانكو ، وعن نهاية الديكتاتورية . لم يخرج جيللو بعدها عملا مهما سوى فيلمين هما (أسقف الشيطان) عام 1988 وفيلم "Nostalgia di protezione" عام 1997 .

إهتم جيللو بهموم المضطهدين الذين تسحقهم السلطة الظالمة والذين يثورون ضدها وحسب قوله فإنه أراد دائما النظر الى الإنسان وهو يمر بأصعب اللحظات في حياته . إن نظرة فاحصة الى فيلموغرافيا الرجل تبين حقا الجهد الذي بذله ليكون أمينا على أهدافه ومثله ، لكن تحفة جيللو الفنية تبقى هي (معركة الجزائر) وتتمثل روعتها في إعادة بناء الأحداث التأريخية فنيا لثورة ضد الإستعمار الفرنسي خاضها الشعب الجزائري ما بين عامي 1954 و 1962 ، وقد صوره في أماكن الأحداث الأصلية وإستخدم ممثلين غير

محترفين وكان التصوير بالأبيض والأسود (إستثمر المخرج الكبير كوستا غافراس بعده إيحاء الطبيعة الوثائقية التي توحي بها الصور بالأبيض والأسود إستثمارا مبدعا في لقطات من فيلم (زد) ثم أصبح هذا سياقا عند المخرجين للإيحاء بالوثائقية وهو اليوم زينة تكنيكية جمالية في الأعمال الفيديوية والتلفزيونية وفي الكليبات الغنائية) . إن فيلم (معركة الجزائر) لا يخلو من النظرة الثورية التقليدية أحادية الجانب كالتي شاهدناها في الأفلام السوفييتية التعبوية . الفرنسيون ممثلون بالكولونيل ماتيو وجنوده إمبرياليون ذوو بعد واحد ، أجلاف ، قساة ، وعكسهم تماما المنتمون الى المعسكر المقابل ، ومثل هذا نلاحظه في فيلم (بورني) حيث يرينا السير وليم ووكر (الممثل مارلون براندو) شخصية مغامر بريطاني يخون العبيد الذين عمل ناصحا ومستشارا لهم في ثورتهم على السلطة البرتغالية في جزيرة من جزر الكاريبي المنتجة للسكر أواسط القرن التاسع عشر . لقد رسمت شخصيتا ماتيو و ووكر كلاهما ككائنين بشريين بقيم منحرفة . لكن في حين أن فيلم (معركة الجزائر) يبدو واضح الرؤية واضح الحدود كان فيلم (بورني) أقرب الى الإنفعالات البشرية المتناقضة وأعطى مساحة كافية للصراعات النفسية المتمثلة في مواقف ووكر وقائد العبيد ، مع ذلك فإنحياز المخرج الى العبيد واضح كما هو إنحيازه الى الثوار الجزائريين . إن أفلاما كأفلام جيللو جاءت في سياقها التأريخي وفي مرحلتها ، ويبقى جيللو واحدا من آخر المخرجين اليساريين العظام .

أحاديث مع إمرأة



إذا لم يكن لفيلم فضل سوى تذكيره لك بأفضل الأفلام من جهة الإستئناس بالمقارنة وليس من جهة التناقض أو الركاكة الفنية، كفى له ذلك فضلا . إن فيلم (أحاديث مع إمرأة) يدخلك الى متعة كهذه ، ويعيدك من عام 2006 طوعا الى عام 1958 الذي ظهر فيه الفيلم الأمريكي (موائد منفصلة) وكان من تمثيل ديفيد نيفن وبيرت لانكستر وديبورا كير وريتا هيوارث ، كاتب السيناريو هو المسرحي (راتيغان) وقد كتبه عن مسرحية له لاقت نجاحا جماهيريا غير أن تحقيق النجاح نفسه في فيلم يرتكز على مشاهد محددة بمساحة كمساحة المسرح أمر

مختلف لكن الكفاءات التي إجتمعت للفيلم من عبقرية الإخراج الى براعة كاتب السيناريو الى التمكن الحرفي الخلاق للممثلين المذكورين جعل هذا النجاح حقيقة شهدت لها الجوائز التي حصدها ذلك العام.

أفلام ببضعة شخصيات وربما تركز في أغلب مشاهدها على شخصية واحدة (سجين الكناري مثلا) أو شخصيتين (إنهم يقتلون الجياد أليس كذلك ؟ مثل آخر) لا توجد معها أو معهما شخصيات أخرى إلا كوجود الرافد المساعد أو الملمح الإضافي ، المهم أن الحبكة تجد بنيتها الأساسية في هذه الشخصية وحولها وتتكشف بها الرؤية موضوعا وأداة وغاية . بهذا المعنى نستقبل فيلم (أحاديث مع إمرأة) مع فارق الزمن السينمائي وشكل التناول والطرح طبعا فنحن نتحدث عن فيلم آخر حتما .

القصة بإختصار عن رجل وإمرأة تحابا في سنوات شبابهما الأولى حبا جنونيا ثم إفترقا فراقا قاسيا وبعد سنوات جمعتهما مناسبة مراسيم زواج في فندق نيويوركي . بقي بعد سويعات بضعة مدعوين يحتسون الشراب أو يرقصون أو يتبادلون الحديث . بعد عدة كؤوس من الشمبانيا (طبعا ! وهل مثلها ممهد للوعر ومزيل للحواجز ومحطم للأقفال العصية ؟) يقترب الرجل (الممثل آرون أيكهارت) من المرأة (الممثلة هيلينا بونهام كارتر) ويبدآن حديثا لا إنقطاع له يعودان فيه الى ما مضى . عند حلول الفجر يصعدان الى الغرف ، وفي غرفة ما ، يكتشفان أنهما لازالا يعيشان حالة الحب الجنوني ، كما لو أنه كان بالأمس القريب ، كما لو أن الدهر لم يفرقهما طرفة عين ، ولم يقطع لهما وصلا . أرادها أن تبقى لكنها أصبحت خلال سنوات البعد زوجة

لرجل يحبها وأما لأطفال تعتز بأمومتها لهم وهكذا يأخذ الزمن بزمامهما ويدور دورته من جديد .

يمكننا أن نلخص بعض الميزات لهذا الفيلم الذي تم إخراجه في ثلاثة عشر يوما وعرض على ما يدعى (سبليت سكرين Split screen (حرفيا تعني الشاشة المجزأة) حيث كانت الشاشة مقسومة الى نصفين بحيث يجري متابعة الحدث الحالي والحدث الماضي بالإسترجاع وردود أفعال الشخصيتين . الكاميرا لا تفارقهما فهي إما أن تتابعهما في هذا النصف أو النصف الموازي أو تجعل كلا منهما في نصف ، ما يبعث شعورا عند القاريء (خصوصا في اللقطات الحساسة) بأنه يراقبهما من ثقب باب ، ويشاركهما الدوران في دوامتهما ، في حوارهما المحكم فنيا ، في إداء هيلينا كارتر الساحر وتقمص أيكهارت المتقن للشخصية ، في لعبة الإغواء التي تتحول شيئا فشيئا الى حقيقة مؤلمة ، وفي لحظة ما يكون كل شيء عاريا ، هما والآلام والمستحيلات ، وحين تقرر المرأة قرارا حاسما بقلب صفحة الماضي والمضي قدما يكون قد فات الأوان على تمسكه بها وأصبح إدراكه بأنها دون غيرها إمرأة حياته متأخرا جدا .

لا ينفعنا هنا التسطيح الذي يركن الى موضوعة مناسبة الحفلات الى الإغواء والخيانة الجنسية (يفضل الغربيون تسميتها هكذا) كما فعل جان-شارل تاشيلا عام 1975 في فيلم (إبن عم وإبنة عم) وديفيد دوبكين في (العرابيد) مؤخرا ، ولكن قد تنفعنا الإشارة (من ناحية الدوافع الكامنة والسايكولوجية منها بخاصة) الى أن المخرج (هانز كانوزا) ولد لعائلة مسيحية أصولية تعتبر الفن من المحرمات وقد

غضب عليه والداه حين دخل جامعة هارفارد التي يعتبرانها (في غاية الخطورة) على عقول الناشئة ، وهو لم يكتف بذلك بل سدر في خلافه لقناعات أهله المتعصبة فأسس فرقة مسرحية ، ثم قام بإخراج هذا الفيلم الذي لم يجعل ، في إلتفاتة ذكية ، لبطليه الوحيدين إسما ، هي وصيفة شرف لصديقتها العروس وجاءت من بعيد لتشاركها فرحتها دون أن تصطحب معها زوجها أو أطفالها ، أما هو فشقيق العريس . تصاحب اللقطات موسيقى وأغاني (كارلا بروني) . تنتقل هيلينا ببراعة ما بين السخرية والإحساس بالذنب والكآبة ، وأيكهارت لا ينفك يقنعنا أن الذي أمامنا مصاب بداء السويداء وغير مبال بالحاضر وفريسة لهمّ إستعادة الماضي ، هي على الجهة اليسرى من الشاشة وهو على الجهة اليمنى وبينهما قاطع الصورة وضباب المسافة ، إنعكاس الحاجز ، وطريقة مبتكرة لمتابعة المشاعر المتزامنة على شاشة مقسومة نصفين .

جولي غافراس و (فيدل هو المسؤول)



المخرجة جولي غافراس والطفلة بطلة الفيلم

والدها هو (كونستانتين كوستا غافراس) مخرج سلسلة الأفلام الشهيرة بدء من فيلم (زد) وإنتهاء بفيلم (الساطور) وقد ولدت عام 1970 . غني عن القول أن هذه الإبنة الثانية للعائلة قد عاشت فيها جوا كان فيه الإلتزام عضو الشرف والسعي للتعبير عن الجماعي والجماهيري بإعتبار الفردي جزء لا يتجزأ منه غذاء يوميا تتشرب به عقول ونفوس آل غافراس . نشأت الصبية جولي تتلقى هذا الإلهام منذ

نعومة أظفارها حتى تبلور عندها في سن الثانية عشرة لذلك كان من الطبيعي أن توقن وتدرك مدى القوة التعبيرية الجبارة للفن السينمائي على العقول عندما شاهدت فيلم والدها (مفقود) . تقول جولي «بمشاهدتي للفيلم الذي يتناول إنقلاب شيلي عام 1973 أدركت لأول مرة تأثير السينما التي يخرجها أبي ، وهو إحساس إستعدته فيما بعد لأني وقتها لم أكن مهيأة بحكم عمري للتطبيق والوقوف خلف الكاميرا». هذا الميل الى السينما كأداة تعبير لم يكن واعيا آنذاك . كانت الأواصر معها تنعقد شيئا فشيئا من خلال معايشتها لطبيعة حياة والدها والأحاديث في البيت «غالبا ما يسألني الناس عن العلاقة بين الفيلم وحياتي الخاصة ولكن المسألة ليست كما يتصورون فلم يكن والداي منهمكين بالسياسة من الصباح الى المساء ولم يكن بيتنا يمتلأ بالمناضلين الذين يعكفون على إعادة بناء العالم حتى الفجر ولم يسحبني أحد الى المظاهرات ولم يكن والدي يتحدث عن التزامه السياسي إلا نادرا وكان عمل الأفلام بالنسبة اليه مهنة وفهمت أنا الأمر على هذا النحو غير أن ما عشته والذكريات التي إختزنتها أغنت حكاية الفيلم بالطبع». كانت الفتاة الشاطرة في الدراسة تواصل تعليمها حتى حصلت على الدبلوم من معهد إعداد المعلمين في فرنسا ثم دبلوم الحقوق . لم تكن قد دخلت الأستوديو إلا إثناء العطل المدرسية مع الصغار للتفرج على الكبار وهم يعالجون جروح العالم أو يلقون نظرة متفقدة ناقدة أو حانية .

لكنها لم تستعجل صعود السلم بقفزة واحدة بل عملت بكل تأن مساعدة مع مختلف المخرجين في إيطاليا وفرنسا تتعلم منهم أسرار

الفن السينمائي وإخراجه ولم ترتبط بأبيها هنا إلا بوصفه ناصحا وموجها فعملت مع روبيرتو أنريكو وكلير ديفير وجاك نولو وألكسندر جاردان وغيرهم حتى أستقلت أول الأمر عام 1998 بفيلم (أوه أيام الجمع الجميلة) الذي أنتج في مرسيليا . بعدها كان فيلمها الوثائقي الأول عام 2000 وعرض في مهرجان الخريف . عملها الثاني (من الفجر الى الليل .. أغاني نساء المغرب) عرض على قناة آرتي . الثالث كان (القرصان والساحر وسارق الأطفال) عرض عام 2002 حول نشاط طلابي صفي سينمائي ، وتبعها أفلام وثائقية وقصيرة عديدة قبل أن تخرج فيلمها الروائي الطويل الأول (فيدل هو المسؤول !) والمقصود المسؤول عن الخطأ . التقت عام 2002 الكاتبة دوميتيلا كالاماي وقرأت روايتها (فيدل هو المسؤول !) Tutta Colpa di Fidel ! ولكنها لم تشرع بكتابة السيناريو إلا بعد عامين وتخرج الفيلم ليفوز في مهرجان دوفيل (مهرجان فرنسي مخصص لأفلام القارتين الأمريكيتين) بجائزة أفضل فيلم ويجري اختياره ضمن أفلام مهرجان روما هذا العام أيضا . الخطأ هنا ليس خطأ فيدل كاسترو ، الذي لم يكن ذكره هنا إلا إيحاء بطبيعة التوجه السياسي ، من وجهة نظر آنا (الطفلة نينا كيرفيل) البالغة 9 سنوات وفرانسوا ذي الست سنوات (الطفل بنجامين فوييه) بل ذنب أبويهما ماري (الممثلة جولي ديبارديو) وفرناندو (الممثل ستيفانو أكورسي) اللذين قررا بعد مأساة عائلية أن يلتزما سياسيا وبنشاط ليعملا ضد الديكتاتور بينوشيت دفاعا عن حقوق المرأة دون أن يهتما إهتماما حقيقيا بالدوامة التي سيجر إلتزامهما طفليهما أليها ، دون أن يفعلا ويقولا ما يجعل لدى طفليهما نوعا من الفهم والتفهم

لهذا الإنخراط في النضال وهذه التغيرات الجذرية في مسار حياة العائلة وفي نمط سلوك أبويها الجديد الذي جعل من المسرات الصغيرة والمناسبات الحلوة عند الطفلين تتراجع الى الوراء لصالح هموم الكبار التي لا يفهمانها . لقد جسدت آنا تجسيدا رائعا سوء الفهم الطفولي كما جسدت ماري بشكل مؤثر جيلا تندفع به أحلامه نحو الأمام بسرعة لا تجاريها مدارك طفلتها . الفيلم يكشف كما الكتاب عن حياة آنا اليومية المرتبكة بالتزام أبويها السياسي في خضم مجتمع عاش 70 سنة تحت وطأة الاضطهاد ويمر بمرحلة سياسية ثورية وحتى بحركة تحررية جنسية غالبا ما تكون منفلتة . الوالدان هما أيضا كطفلين يوتوبيين أنانيين يتركان ذريتهما لتدبر أمرها . ملكا الشعارات ينسيان أن يفسرا لهما معاركهما في غياب للحوار وعدم الفهم وعدم التنظيم للكيان العائلي . تبين لنا المخرجة كيف تقاوم آنا بأسلحتها الطفولية الخاصة للمحافظة على عالمها الصغير ، وراحتها ، وعاداتها ، ومعالم حياتها . بانتقادها لأبويها تعبر عن حاجتها هي أيضا ليقين جديد . إنها متحفظة حالها حال كل الأطفال إزاء غموض الكبار . بالنتيجة يتعلم الجميع الدرس (الأهل والأبناء) ويتوصلون الى توازن ضروري بين الخاص والعام .

إختارت جولي غافراس (نينا كيرفيل) من بين 600 طفل جرى إختبارهم طوال ستة أشهر ، وسرعان ما أثار اهتمامها طريقة قول نينا للأشياء وقدرتها على أن تكون في الوقت نفسه طفولية وقاسية . عملا سويا بتوأدة مشهدا مشهدا ولمدة ستة أسابيع والى النهاية جعلت نينا

تظن أنها قد تستبدل بطفلة غيرها لكي تبذل كل ما عندها ، ولكنها لم تكن تعلم كم كانت طبيعية وخلاقة في تمثيلها .

رجل الداخل



يجتذب المخرج الأمريكي (سبايك لي) في فيلمه الجديد (رجل الداخل) اهتمام المشاهدين كما ونوعا فقد حاز على رضا جماهيري واسع على اختلاف الرغبات والثقافات ومستويات الوعي عند المهتمين بالفن السينمائي. يؤشر رجل الداخل، بعد ضعف واضح في نتاج المخرج مؤخرا ، عودة قوية الى شكل من أشكال الإثارة وبسيناريو يعتمد تصعيد الصراع والشخصيات المرسومة باتقان والتوتر السايكولوجي متعدد المستويات ودفع المشاهد الى تساؤلات عديدة عن طريق وضع علامات إستفهام في عدة مواضع من دروب الحكاية ، شك متواصل ،

وتحول غير متوقع في الحدث ، وآثار مزيفة وفوضى حقيقية على خلفية تأريخية وسياسية وبوليسية .

تجري الأحداث في مانهاتن في مقر مصرف من المصارف العملاقة تسطو عليه مجموعة كوماندوز مكونة من أربعة أشخاص دخلوا متنكرين بملابس صباغي البنايات يحملون العدد المألوفة ويرتدون أقنعة ونظارات شمسية وقفازات بيضا. تحولت البناية بهذا الهجوم الى ثكنة وحيدت أجهزة الإنذار وجمع الموظفون بالقوة وأجبروا على لبس بدلات من النوع نفسه الذي يرتديه المهاجمون وفرقوا على شكل مجموعات .

من الواضح أن المهاجمين منظمون تنظيما متفوقا ، ومن الواضح أنهم في غاية الفعالية ، ومن الواضح أنهم ينفذون خطة تطلبت جهدا وزمنا طويلا لإعدادها . يجعل المخرج المشاهد مشغولا في هذه المرحلة بتساؤل واحد هو «من هؤلاء ؟» ، لماذا أخذ الرهائن ؟ لماذا عملية التنكر الواسعة حتى للموظفين ؟ لماذا لا يبادرون الى أخذ الصناديق والهرب بأسرع وقت كما يحدث عادة ؟ لماذا هذا التموضع طويل الأجل ؟ مثل هذه التساؤلات لها من القوة ما يجاري الإخراج المتقن فالتفاصيل الدقيقة توحي بأن هؤلاء المعتدين ليسوا مغتصبين أجلافا ولا إرهابيين متعطشين الى الدماء ، وهذه التساؤلات نفسها تنسج فيما بينها أواصر مع مرور الوقت خارج المصرف في ذهن ضابط الشرطة المكلف بالسيطرة على الموقف (الممثل الرائع دينزل واشنطن) الذي أضطر الى التفاوض مع المجموعة المبهمة دون هدى ودون أن تكون لديه أية فكرة عن الدافع وراء سلوكهم الغريب .

عرف مدير المصرف ، وهو رجل عجوز وقور وذو ماض يشوبه الغموض ، دون شك كيف يستفيد من الوضع وكذلك المرأة القوية التي كلفها بالتفاوض (الممثلة جودي فوستر) وبدعم من عمدة المدينة لإزاحة الشرطي واشنطن من اللعبة . إن بنية الفيلم المعقدة تمد المشاهد بمتعة متزايدة عن طريق هدم سياق القصة الطبيعي (أو المتوقع) إذ تسير في إتجاهات وجهات نظر مختلفة فقط بل وفي زمنين متواقتين أيضا ، الزمن الذي يعيشه الرهائن وتطلعهم الى التحرر ، والزمن السري الذي يحكم تصرفات الخاطفين .

إن مستوى الفيلم الثاني لا يقل تميزا عما عرضناه للتو ويتكون بالنسبة الى سبايك لي من وسائل الإستفادة من عبقرية كاتب السيناريو (راسل جيرويتس) ومن الذائقة السائدة عند المشاهدين عالميا ليطبع هذا الفيلم بطابعه ، مزج الأجناس الأكثر اختلافا (كأدوات سينمائية) في بوتقة سينمائية واحدة (الكوميديا الإجتماعية التي برعت فيها نولا دارلنغ ، واليوميات المدينية ، والسيرة السينمائية ، وقضايا الزنوج كالتي دافع عنها مالكولم أكس .... الى آخره) يعني مجموع الأساليب التي تندرج تحت مصطلح (هوليودية الأقليات المضادة) للأفارقة الأمريكيين ، مزيج من جراح التناقض بين أسطورة الإندماج الإجتماعي وبين الحقيقة المستفحلة على الأرض والمتمثلة بالعنصرية والظلم وإنعدام المساواة .

إن فيلم (رجل الداخل) في هذا المستوى هو تنويع جديد على ثيمة مألوفة مرسوم على شكل مثلث ضلعه الأول أسود يمثل القانون (الشرطي المندمج إجتماعيا) والثاني فيه إشارة الى هوية يهودية عند

المهاجمين، والثالث يمثل السلطة (الأنجلو سكسونية البروتستانتية) وبين هذه الأقطاب الثلاثة التي تخوض صراعا مميتا يمتد سؤال لانهاية له « في أي جانب هي العدالة ؟» وهو سؤال عبثي بقدر ما نجهل دوافع وأسباب هذا الصراع ، والحقيقة أن المخرج يزج المشاهد في تداعيات ذهنية فكرية وعقائدية بالضرورة بعيدة عن أي تناول سهل ، مع ذلك فهو يقترح ضمنا على المشاهد ، أو يوحي له ، بجواب عليه أن يصوغه بنفسه انطلاقا من كل هذه الأواصر الغامضة والإستيهامات والتذكارات التأريخية السينمائية ، أشباح معسكرات الإعتقال النازية تواكب أشباح الإرهاب ، إغراء الربح إزاء واجب الذاكرة ، الموتى الحقيقيون الذين يساكنون الجثث المزيفة ، الضحايا يصبحون جلادين والسياسيون يضعون العقبات أمام أجهزة أمنهم ذاتها . يصنع سبايك لي لنا فيلما أقرب الى لوحات دالي التي يرمز فيها الى صراع (الداخل) المدمر .

الأمريكي ضحية القرية الكوكبية !



لقد وظف المخرج المكسيكي (أليخاندرو غونزاليز أياريتو) في فيلمه بابل موادا بكمية ونوعية تكفي لإخراج ثلاثة أفلام يفوز كل منها بسعفة ذهبية وأوسكار لأحسن فيلم ، ولكن أن تكون هذه الأفلام الثلاثة في فيلم واحد هو أمر فيه نظر . لقد برهن أياريتو في مهرجان كان عام 2000 بفيلمه (غراميات كلبية) الفائز بجائزة أسبوع النقاد أنه يستطيع الإكتفاء بحكاية واحدة لفيلم واحد ويفوز به دون شك . في ذلك الفيلم الأول ربط أيضا ثلاث حكايات ولكنه وضعها على خط واحد وتتبع تفاصيلها راسما صورة مخيفة وساحرة لمنطقة مكسيكو

الفيدرالية ، وكاشفا عن الموهبة العظيمة للممثل (جايل غارسيا بيرنال) . أفلامه الثلاثة (غراميات كلبية) و (21 غراما) (غرام وحدة الوزن وليس بمعنى الحب) ، وفيلمه هذا (بابل) وقد كتب لها السيناريو جميعا (غيليرمو أرياغا) لكنه هذه المرة لم يقتصر عمله على رسم بورتريه لمدينة أو ملامح قلة من الشخصيات بل كان عليه أن يرسم ملامح كوكب الأرض بواسطة عينات ذات دلالة .

على طريق يخترق الجبال المغربية ، في سيارة تقل سواحا ، كان يجلس زوجان أمريكيان ثريان (براد بيت و كيت بلانشيت) جاءا في رحلة قصدا منها نسيان أحزانهما لوفاة طفل لهما . الى الأعلى من الطريق الذي تسير فيه السيارة وعلى قمة من القمم كان راعيان صغيران هما يوسف (بوبكر القايد) وأحمد (سعيد طرشاني) يلعبان ببندقية ذات منظار مقرب أعطاها لهما أبوهما لصيد الثعالب .

في هذه الأثناء .. في سان دييغو بكاليفورنيا تقرر المربية المكسيكية التي ترعى طفلي الزوجين أن تأخذهما عبر الحدود المكسيكية في سيارة إبن أخيها (الممثل بيرنال) لكي تحضر حفل زواج إبنها . وأخيرا .. في طوكيو كان رجل الأعمال (الممثل كوجي ياكوشي) المهموم بحالة إبنته شيكو (الممثلة رينكو كيكوشي) الصماء البكماء والتي أخذت تعاني بعد فقدانها لأمها من حالة نفسية وجنسية شاذة، أصبحت تتعرض لأي ذَكَر يصادفها حتى طبيب أسنان العائلة الذي لعقت وجهه بلسانها وهي جالسة على كرسي الفحص ووضعت يده على مكان من جسمها فما كان منه إلا أن طردها من العيادة . نسي رجل الأعمال ، وهو في حيرته

بحثا عن حد أدنى للتواصل مع أبنته ، أنه أعطى بندقيته أثناء رحلة صيد في المغرب الى دليله الذي باعها بدوره الى والد الصبيين الراعيين .

لغات الفيلم بالإنكليزية الأمريكية والإسبانية القشتالية والعربية والبربرية واليابانية ولغة الإشارات (لغة الفتاة) عكست تشتتها على الشخصيات جميعا . هذا العجز عن التواصل والعزلة تتخلله أيضا اللوحة الفيلمية الرائعة لعائلة مغربية يرهقها البؤس ، وقد حيكت جميع عناصر هذه القصة الكونية بحب وتوق أخاذين . كان المخرج أيضا مهووسا برصد لحظات مختلفة مثل لقطات الزواج المكسيكي من خلال نظرة الطفلين الأمريكيين كأن الكاميرا وسط جدران من المرايا تعرض الحالات تدهش وتخيف المشاهد مثلما صور المشاهد داخل علبة ليل في طوكيو من وجهة نظر مراهقة صماء حيث يوجد كل شيء بالنسبة لها .. الحساسية والأضواء والإهتزازات بإستثناء الضجيج .. كأنها في لحظة استحالت دهرا .

إشتغل السيناريو على المفاصل التي تربط بين هذه الأزمنة وهذه الأماكن . الأجزاء تؤثر ببعضها البعض دون رابط إنساني أو تفاهم معبرا عن فكرة صراع الحضارات أو عن انحراف العالم عن الحوار الى القطيعة . الصبيان يطلقان النار من البندقية فيصيبان كيت بلانشيت ويحيلان الرحلة التي كان من المأمول أن تريحهما الى جحيم عاشه براد بيت وهو يصرخ ويبكي ويبحث عن منقذ لزوجته في تلك الأصقاع النائية دون قدرة على التفاهم مع أحد . يتحول إطلاق النار العابث بنظر السلطة الى عملية إرهابية استهدفت سواحا أجانب فتتبع الأجهزة الأمنية الدولية مصدر البندقية وتكون النتيجة على مبعدة

آلاف الأميال في طوكيو أن يواجه رجل الأعمال الياباني تهمة الإرهاب كذلك عن يُساءل عن هروبات ابنته الفضولية جنسيا ويغرق في التحقيقات ، وعلى الجانب الآخر من العالم ، في أمريكا ، تقرر المربية (الممثلة القديرة آدريانا بارازا) اصطحاب الولدين كما أسلفنا بعد أن صرفت النظر عن الذهاب الى حفل العرس لأن مخدومها (براد بيت) رفض السماح لها بذلك وإقترح عليها بديلا أفضل هو إنتظار عودته وزوجته من الرحلة ليقيم حفل زواج كبير لولدها لكنها حين علمت بأنهما علقا لمشكلة في المغرب قررت عصيان أمره وإستغلال الفرصة لعبور الحدود بالطفلين الذين ضاعا فيما بعد وأخذت تبحث عنهما في الصحراء المكسيكية وقد تحول فستان مناسبة الزواج الى ثوب رث ثم تنتهي موقوفة في قسم البوليس لأنها علاوة على ما حدث كانت مهاجرة غير شرعية .

حاول الفيلم كالفيلمين السابقين بقصص متعددة تصوير أناس من ثقافات وطبقات وأماكن وشخصيات مختلفة وفي مستويات إجتماعية تتراوح بين الفقر المدقع والثراء الفاحش ، وكيف كانت ردود أفعال الشخصيات على أحداث سببها إهداء أرمل ياباني هو ياسوجيرو (الممثل ياكوشو) لسلاح فتاك الى دليل صيد وانعكاس هذا التصرف على الشخصيات الأخرى كلها . مشكلة الفيلم هي أن طرحه خلاصة موقف سياسي مضلل . إن الأمريكي الذي كانت تصوره هوليوود لعشرات السنين بطلا ومنقذا لا يمكن هزيمته تحول في موجة من الأفلام من بينها هذا الفيلم الى ضحية تصرخ وتستنجد ولا من نصير أو مجيب . يلاحظ المشاهد في هذا الفيلم أن الجميع الذين تنزل عليهم

المصائب في مختلف أنحاء العالم كالمطر كانت هذه المصائب من عمل أيديهم على نحو ما باستثناء الأمريكي المسكين الذي لا يعرف لماذا يجتمع عليه الدهر والناس فيذوق مر العذاب !!

فيلم (الموسم القاحل).....
تشاد بين الصفح والأنتقام



كيف يمكن بناء بلد لا يوجد في ميراثه مايبنى به ؟ هذا السؤال لا يفتأ يتردد في أفلام أول السينمائيين التشاديين (محمد صالح هارون) الذي يستكشف منذ 12 عاما آثار هذا السؤال المضاعفة وما حولها عبر أفلام وثائقية وغير وثائقية. إن فيلم Daratt ويعني باللهجة المحلية (الموسم القاحل) الحائز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان البندقية وهو انتاج فرنسي تشادي مشترك هو فيلمه الثالث بعد (باي باي أفريقيا) و (أبونا) وهو أكثر أفلامه توترا وجمالا وكمالا من ناحية التناول والتقنية والأسلوب الإخراجي. لقد وجد السينمائي صوته الخاص ، صوت اليتيم الذي وجد من يكفله ويرعاه ، ولكنه

أيضا صوت قوي جريء . لقد وجد أباه الروحي في السينما وفي الرسم أيضا .

نشاهد في بداية الفيلم (آتيم) البالغ من العمر 18 عاما وهو يسير مسرعا مع انحدار الشارع . كانت القرية في حالة غليان فنتائج لجنة (العدالة والحقيقة) توشك أن تعلن خلال لحظات على الشعب . ينضم آتيم (الممثل الشاب علي باشا باركاي) الى جده العجوز الأعمى في باحة المنزل أمام المذياع الصغير الذي يخرج منه صوت واضح يقول (صدر عفو عام عن جميع مجرمي الحرب الأهلية) . يخرج آتيم من الباحة . الشوارع خالية من الناس إلا من بضعة صيادين منطرحين متباعدين على الأرض كأنهم جنود بعد معركة . سار آتيم يحمل المسدس الذي أعطاه إياه جده . غادر القرية متجها الى (نجامينا) ليعثر على قاتل أبيه وينفذ فيه حكم العدالة التي تبين من قرار اللجنة أنها مفقودة ولا فائدة من انتظارها . إن فيلم (الموسم القاحل) يمثل بوار حال تشاد غير المحدود كما في البلدان الشبيهة بها حيث يسكن جلادو الماضي مع ضحاياهم في المدن نفسها ويكون هذا الوجود مغلفا بالذل والصمت . إنه الموسم القاحل ، المغبر ، حيث الألم قاس ، وحيث لم يعد يولد أطفال ، وحيث تزحف الصحراء يوما بعد آخر على أرض البشر . موسم فيه الأصوات مخنوقة ولا أحد يتبادل الحديث مع أحد فالدهشة أخرست القدرة على الحوار . لهذا تضمن أسلوب المخرج وضع لقطات أمامية مستمرة متواترة لا يصلها سوى القطع المتكرر كأنها لوحات تجريدية خالصة . هذه اللقطات حلت بديلة عن السرد على طول الفيلم وتقوم مقام الإحالة الى الدوافع والأسباب التي

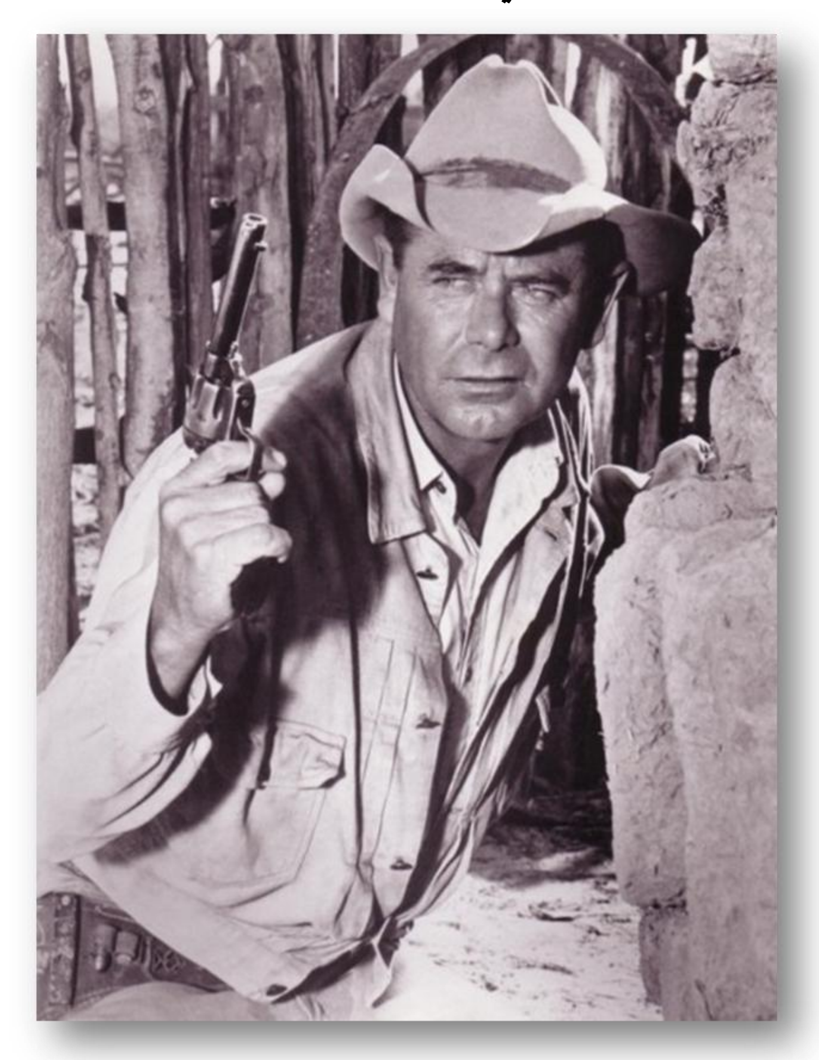
تحرك الشخصيات وقد أسهمت في تركيز المعنى. النصف الثاني من الفيلم يهيمن عليه مشهدان وحيدا اللون مائل الى البياض ، وتقع أحداثهما في العاصمة (نجامينا) المسلوبة هي أيضا من الألوان الحية وغارقة في توتر صارخ.

هناك يجد (آتيم) طريدته بسرعة. رجل بارز الشخصية ذو لحية رمادية معروف بإسم (نصاره). لقد وجد هذا الرجل له في العمل في مخبز ملاذا. هذا الرجل الذي لا يؤمن بشيء وليس لديه قانون يحكمه لم يحتفظ من ماضيه سوى بأداة صغيرة يبخ منها في حلقه كلما أراد الحديث بصوت أجش واهن. صادفه الشاب ذات صباح حين كان يوزع الخبز للصبية في الشارع. واجهه بموقف عدائي يغلي بالتحدي. رمى صدقته في الشارع طالبا منه النزال حالا. يقبل نصاره التحدي كما لو أن خلاصه يكمن في هذا القبول. إن الأحداث من هذا الموقف فصاعدا تقريبا تنحصر في باحة الصراع. أخذا يدوران ، ويشخران ، ويتبادلان الضربات. جسداهما الأسودان اللامعان المتوتران يعكسان زرقة وحمرة ، والكاميرا المشدودة اليهما تظهرهما وكأنهما ديكان في حلبة بلقطات قريبة. كانا في دورانهما رمزا لبلدهما ، لجدل الصفح والانتقام الذي يتطور متخذا شكل ترصد أو ترقب. هل سيقتل الجلاد والضحية بعضهما البعض ؟ هل الصفح ممكن ؟ هل يوجد طريق وسط يمر بشيء آخر غير العنف ؟. لا يوجد في هذا الفيلم حوار إلا فيما ندر وهذه أيضا إحالة أخرى لحالة البلد ، كل شيء يجري التعبير عنه بحركة الجسم والإشارة والنظرة. إن (نصاره) يعي أن ملاذه أصبح تهديدا له ، مع ذلك فهو يلتصق به التصاق الطفل بالذي تبناه دون أن

تكون لديه فكرة عن بديل . أما آتيم فيدفع باستمرار الى اللحظة التي يستخدم فيها سلاحه متحفزا كفهد الى الوثوب ، لكنه في النهاية قبل بما يمكن أن يعطيه له هذا الرجل سيء السمعة .

تكمن قوة هذه الحكاية الأخلاقية البسيطة في إخراجها المطبوع بالتوتر والذي يشكل تدريجيا لغته الخاصة وحيث نرى في كل لقطة وكل حركة من الكاميرا تراكما متفجرا من الرهانات الشخصية والتأريخية . هنا تتشكل جدلية ما بين نبضات الحياة ونبضات الموت ، هذه الجدلية كجوقة أصوات تضمحل مختنقة بالجفاف في قلب الصحراء .

راعي البقر المهذب



توفي غلين فورد سنة 2006 عن عمر ناهز 90 عاما في منزله في بيفرلي هيلز أثر مرض عضال إستمر فترة طويلة ، ونقول لمن لا يعرفه من القراء الكرام أن غلين فورد ولد ، وإسمه الحقيقي غويلين صامويل نيوتن ، عام 1916 في كويبك بكندا وهاجرت عائلته عام 1924 الى الولايات المتحدة وإستقرت في كاليفورنيا . عمل في المسارح ثم في ستوديوهات السينما . وقع عقدا مع شركة كولومبيا ليمثل فيلمه الأول عام 1940 . بعد 15 فيلما من أفلام المغامرات تجلت موهبته بفيلم (غيلدا) مع النجمة ريتا هيوارث ، مع ذلك لم ترسخ قدمه كنجم مميز رغم أنه مثل 12 فيلما آخر . كان يمثل أدوارا من نمط المواطن الطيب بابتسامته المطمئنة أو المتعاطفة قبل أن يشهر مسدسه ليطلق النار على الأشرار ، تتخللها أدوار مميزة كدوره في فيلم المخرج فريتز لانغ (تصفية حسابات) 1953 . بقيت (الويسترن) أرضه الأُثيرة وميدانه المفضل تلتمع منها ومضات سينمائية عبقرية مثل (رجل من لا مكان) ، كأنه جون وين بتهذيب أكثر وغاري كوبر بقلق أقل . قال مرة «لست ممثلا جيدا وكل نجاحي يعود الى أني أعرض شخصيتي الحقيقية على الشاشة» ولم تكن شخصيته متطابقة مع دور له كما تطابقت مع دوره في (بذرة العنف) حيث مثل الأستاذ العادل والمثالي من الطبقة المتوسطة الذي يتحلى بالتكامل والشجاعة في مواجهة صف من التلاميذ الجانحين ويسارع لنجدة أرملة ويتيم كأنه بذلك يجسد قيما وطنية لا تهزها الأزمات ، لا يداخله أدنى شك فيها ، حتى وإن كان مثقلا بالإحباط وبماض ثقيل الوطأة ، معبرا عن حيوية وعن ثقة . هذا هو بالضبط الذي يجعله ليس نسيجا هش التماثل مع أبطال السينما

الذين تزداد نجومهم تألقا بالفضائح فقد عاش فعلا كأنسان، كمواطن عادي دون صرعات ودون إستدرار الشهرة ، باحثا عن وجهه الحقيقي في فنه وفي حياته ، غلين فورد جندي المارينز الذي شارك إبان الحرب العالمية الثانية في المقاومة الفرنسية ضمن شبكة فرنسا الحرة، وغلين فورد الذي تجرأ أن يساهم في تعبئة الإحتجاجات ضد الحرب في فيتنام في ستينيات القرن الماضي، هنا هو البطل الحقيقي وسيد الأدوار في معارك بعيدة عن السينما سكوب والحيل السينمائية . كذلك في الحياة العاطفية ... إذا كان في السينما جسد دور العاشق المغري خشن الطبع فقد كان في حياته الواقعية يعيش حبا جارفا مرة مع الراقصة أليانور باول ومرة مع جودي غارلاند أو ماريا شيل أو جولي هاريس ، تزوج وطلق أربع مرات . لكي يكون ممثلا كان أولا مواطنا مخلصا للقيم الوطنية الصادقة وإنسانا فخورا بإنسانيته . لكن رغم أنه مثل 100 فيلم فقد توارى عن الأنظار ، خصوصا في الستينيات ، مقدما النشاط السياسي الملتزم على التمثيل مع فيلم متواضع بين الحين والآخر قبل أن يتألق مجددا وهذه المرة مع ريتا هيوارث التي بدأت تجاعيد الشيخوخة تزحف على وجهها في فيلم (فخ في كريسبي) 1965 ، وقد كان الفيلم بمثابة تحية وداع من ريتا هيوارث لهوليوود شبابها . ثم ظهر في أفلام ذات ميزانية ضخمة كفيلم (هل تحترق باريس ؟) وفيلم (معركة ميدوي) ليجسد بعدها الأب بالتبني لسوبرمان مع كريستوفر ريف في أول فيلم من سلسلة أفلام سوبرمان الذي حاز عن دوره فيه على جائزة غولدن غلوب . إنتهى به الأمر الى الإنتاج التلفزيوني وظهر لآخر مرة في السينما عام 1991 . بعدها لم يكن سوى

رجل تآكله المرض والجلطات الدماغية لكن وجهه الذي رافق عمالقة السينما في عصرها الذهبي بقي على ابتسامته . صورة بسيطة ترفض أن تندرج ضمن الأساطير ، مجرد رجل شريف مر من أمام الكاميرا دون أن يضطر لتغيير شخصيته أو هيئته .. تحيتي لك غلين فورد !

محطمة التابوهات



لقطة من فيلم أطفال منتصف الليل

أنهت السينمائية الهندية ثلاثيتها بتناول وضع الأرامل في الهند خلال أعوام الثلاثينيات . لاتتردد ديبا ميهتا التي تعيش متنقلة ما بين دلهي وتورنتو عن تشجيع وضع المحرمات على طاولة النقاش وتهاجم النواهي العمياء في بلدها الأم . في عام 1998 بدأت ثلاثيتها بجزء (النار) الذي تحدثت فيه عن الشذوذ الجنسي عند النساء ، موجهة إصبع الإتهام الى النصوص الهندوسية المقدسة فيما يخص وضع المرأة داخل المجتمع . حين عرض الفيلم أثار حفيظة (بال ثاكيراي) وهو قائد (شيف سينا) أحد المجموعات الأصولية الهندوسية اليمينية الأكثر خطورة . تعرضت

واجهة دار العرض الزجاجية الى التحطيم ومزقت الملصقات عند أول عرض في بومبي. ترجع ديبا في الجزء الأخير من الثلاثية (الماء) الى المواضيع الأكثر التهابا وهو موضوع الأرامل في الهند. تدور أحداث الفيلم عام 1938 عندما وصل غاندي الى السلطة وبدأ كفاحه لتحرير بلده من الاستعمار البريطاني. الشخصية الرئيسية صبية تصبح أرملة وهي في السابعة من عمرها بعد بضعة أشهر من الزواج ، وحسب التقاليد يقودها والدها الى (أشرم) وهي باللغة الهندية مؤسسة تأوي النساء الهندوسيات من كل الأعمار حيث يتوجب عليهن العيش بقية حياتهن معزولات عن المجتمع كأنهن يكفرن عن ذنوب لم يرتكبنها. لكن الصبية التي كانت مليئة بالتطلع والرغبة في الحياة أشاعت وهي تدور برأسها الحليق والملابس التي ألبسوها تشبه ملابس المجنونات الفضول في رؤوس النزيلات اليائسات وأيقظت روح التمرد فيهن وأحالت هدوء المكان الى اضطراب.

تقول ديبا «كانت لدي فكرة أخراج هذا الفيلم في التسعينيات في موقع (بيناريس) حيث صورت الجزء المتعلق بشباب أنديانا جونز في المسلسل التلفزيوني الذي أخرجه جورج لوكاش. أثناء تنزهي على ضفاف نهر (الغانج) بين الحجاج جذبت نظري إمرأة ، كان شعرها الأبيض حليقا ، وفمها بلا أسنان ، وجسمها قد تهالك من الكبر. كان الحزن ظاهرا على ملامح وجهها. كانت أرملة وأتت لتموت في المدينة المقدسة رهنا لخلاصها» لم تستطع ديبا نسيان صورة هذه المرأة ، وجذبتها هذه الحالة الخاصة لتجعلها موضوعا سينمائيا مميزا. شرعت فورا بإجراء تحقيقات لتجمع مادة للفيلم ، جمعت شهادات عن أسرار

الأرامل وتفاصيل حياتهن الخاصة ، وزارت العديد من دور الأرامل العامة . جعلت أحداث السيناريو كما قلنا تدور في عام 1938 عندما بدأ غاندي كفاحه التحرري وثار ضد زواج الصغيرات ونجح في منعه . تقول ديبا « وافقت الحكومة الهندية عام 2000 على السيناريو وأبدت استحسانها وحصلت على كل التراخيص الإدارية ، وهكذا بدأ التصوير في (بيناريس) على أحسن ما تكون الأحوال ، ولكن سرعان ما دهمتنا المشاكل من قبل الأصوليين الذين هددونا بالقتل ، وإنتهى الأمر بأن أوقفت الحكومة نفسها تصوير الفيلم» .

غير أن العنيدة ديبا مهتا لم ترضخ للأمر الواقع ، ففي عام 2005 بعد خمسة أعوام من التوقف أكملت فيلمها في سريلانكا تحت عنوان مزيف وبسرية تامة . تقول « إستلمت نداءات مجهولة المصدر تنصحني أن لا أعرض فيلمي في الغرب بحجة أن النظام الإجتماعي الديني الهندي سيساء فهمه » لكنها لم تستجب لهذه التحذيرات وعرضت الفيلم في مهرجان البندقية ورشح في العام 2007 لجائزة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبي.

أمنية ليلة شتاء



يعود السينمائي الصربي (غوران باسكاليافيش) بعد ثماني سنوات من إخراجه لفيلمه الأول عن الحرب (برميل البارود) ليقدم فيلمه الثاني (أمنية ليلة شتاء) وهو معاينة لصربيا المنكفئة على نفسها وهي تواجه أزمة هوية ما بعد الحرب . تجري الأحداث في شتاء 2004 . يعود لازار (لازار ريستوفسكي) الى مدينته في صربيا بعد أن قضى عشر سنوات في السجن وهو يرغب في نسيان الماضي . وجد شقته وقد شغلتها ياسنا (ياسنا زاليشا) لاجئة صربية من البوسنة و يوفانا (يوفانا ميتيش) ابنتها المنطوية على نفسها ذات الإثني عشر ربيعا . كان أول رد فعل له هو طرد هاتين الدخيلتين واصطحابهما الى ملجأ حكومي .

لاحظ هناك أن الأوضاع لا تحتمل فرق لهما قلبه ودفعته شفقته الى إعادتهما معه الى الشقة . بدأت عندها الأواصر تمتد بين هؤلاء الثلاثة الذين أذاقتهم الحرب مرارة الموت لمدة عشر سنوات .

قال غوران في مقابلة صحفية مع جريدة لو موند بخصوص الفيلم «غادرت صربيا نهاية عام 1992 وأقمت في باريس . عدت الى بلغراد عام 2000 بعد سقوط ميلوسيفيش وكنت مفعما بالأمل غير أني سرعان ما أدركت أني كنت واهما فقد كانت صربيا تجتاز أزمة اقتصادية وإجتماعية شديدة . إنها مقطوعة عن باقي العالم تماما في مضيق مسدود ويسودها الفساد . لقد إستدارت نحو الماضي . لا بد للديمقراطيين أن يتحدوا عند الإنتخابات ضد القوميين والمتطرفين وإلا فإن البلاد ستغرق في مزيد من الفوضى» . يسعى غوران الى ترجمة هذه الحالة النفسية الى السينما ويفكر في رسم بورتريه الصبية المنعزلة كمجاز سينمائي « لقد درست ظاهرة الإنطواء بزيارة المراكز المتخصصة وإطلعت على الحالات المثيرة للإهتمام . إلتقيت بيوفانا في أحد هذه المراكز . سرعان ما أسرتني بلطفها ونظرتها المليئة بالرقة . تعرفت على والدتها التي ضحت بكل شيء في سبيلها . تعرفت عندهما على حكاية جميلة ، تراجيديا أغريقية . كنت خلال أربعة أشهر أذهب عند يوفانا . تقبلتني العائلة رأسا ، وكان أطباء يوفانا مرتاحين جدا لمشروعي لأن فيلمي يمكنه أن يسهم في تغيير نظرة الآخرين الى هؤلاء الأبناء المهمشين إجتماعيا في أغلب الأحوال».

إكتمل سيناريو غوران ولكن لم يكن بوسعه البدء بتصوير الفيلم دون نقود إذ « تكاد مصادر التمويل السينمائية في صربيا أن تكون غير

موجودة أو بالأحرى معدومة فعلا . دون الدعم المالي الذي تلقيته من فيليب ومادلين زيبتر لم يكن بمقدوري أن أخرج هذا الفيلم الذي نفذته بميزانية متواضعة (300000 يورو) وصور رقميا بكاميرا دي في D V . لقد أنتجا أيضا فيلم (المتفائلون) الذي أنجزته للتو وهو عبارة عن خمس قصص صربية على منوال (كانديد) لفولتير» .

لقد راهن غوران على الواقعية رهانا مندفعا الى الأعماق ليجعلها أساس عمله فصور يوفانا ضمن كادر حياتها اليومية . يؤكد غوران « كل ما تشاهدونه في الفيلم حقيقي . لقد نصبت ديكوري في مدينة صغيرة تبعد 20 كيلومترا عن بلغراد تشبه مدينة (تشرينوبيل) بعد الكارثة . هناك تعيش يوفانا وعائلتها . لم أزوق شيئا أو أضع له مكياجا . إن السوق الصيني ومعسكر اللاجئين البوسنيين في كوسوفو وليس في البوسنة موجود فعلا . أما بالنسبة لمشهد المسرح فقد صور أثناء تمثيل مسرحية أمنية ليلة صبف لشكسبير (حلم ليلة صيف في بعض الترجمات عن الإنكليزية) وقد إقتبست عنوان فيلمي منها . مثلت يوفانا والأطفال هذه المسرحية في المعهد .

رسم غوران لوحته دون مجاملة ومنحها لونين ، لون الإنسانية ولون الشعر . يصور غوران كيف إرتبط (لازار) بالفتاة المنطوية على نفسها وكيف يقع في غرام الأم . بدا وكأن الحياة ستبتسم لهؤلاء الثلاثة الذين تنكر لهم المجتمع لكن المصير المأساوي يلفهم أخيرا في مهاويه . سجين سابق وأم مهجورة ومراهقة مقطوعة عن الدنيا وخلاص يتوهمون أنه يلوح في الأفق . غير أن غاية غوران أكثر مرارة وأكثر كآبة . الثلاثة الذين يحاولون أن يرتفعوا على جراح الحرب والمنفى هم ليسوا سوى

هوامش ضحي بهم مثالا لبلدهم القتيل المنغلق على نفسه كالصغيرة (يوفانا) . مع ذلك فإن خيوطا من أشعة الشمس تنسل من خلال الضباب كوجه لازار المضاء الذي يرافق ويحاول أن يفهم هذه الفتاة الغريبة عن العالم ، أو كهذا التمثيل المؤثر لأمنية ليلة صيف التي كان ممثلوها جميعا من الصغار ذوي العقول غير المتكيفة مع الواقع . يتحدث غوران وهو يتخذ له مكانا بين الحكمة والواقعية عن بلاده الخارجة عرجاء من حرب دامت عشر سنوات ذبح فيها الإنسان أخاه ، ويلقي نظرة حانية معذبة على يوفانا التي هي انعكاس لصربيا وللعودة المستحيلة الى حياة تلبستها المأساة . لا يوجد في الفيلم غير سعادة بين قوسين وسط الخراب . فيلم مثابر على التشاؤم وأخاذ كمسرحية شكسبير التي مثلها الأطفال إيماء وهم لا يفقهون شيئا من النص ولا من الحكاية . العالم يتحرك ولكن صربيا المشلولة داخل تمزقها الماضي ليست سوى ممثل أخرق.

جواكين فوينيكس ودرس السينما



عندما إشترك فيلم (السير على الخط الفاصل) في العام 2006 في مهرجان كان رشح الممثل الأمريكي جواكين فوينيكس الى الأوسكار بعد ترشيحه سابقا اليها عن دوره في فيلم (المبارز). جسد في الفيلم شخصية المغني (جوني كاش) أحد أعظم أساطير الفن في أمريكا . لقد سحرته شخصية كاش وإعتبره شاعرا عظيما ورجلا غاية في الإستقامة وغاية في الجاذبية ، متفرد الموسيقى في مجال الروك أند رول والغناء الريفي والشعبي والبلوز . هذا النوع من الأفلام يسمونه أفلام السيرة وقد شاع إختصارا مصطلح البايوبيك Biopic الذي يعني الفيلم الذي يتناول سيرة شخص وهو أصعب من الأفلام التي تقوم على

الخيال لأن تصور الشخصية في الأفلام الخيالية محصور بين المخرج والممثل فلا يشعر المشاهد بمقدار نجاح الممثل أو فشله في تجسيدها ولكن تمثيل أدوار الشخصيات المعروفة يتعرض بالضرورة الى انتقاد عامة الناس إن لم ينجح في التطابق مع تصورهم للشخصية ، ولهذا فإن تجسيد شخصية جوني كاش الشهيرة والتي يعرف الجمهور أدق تفاصيلها يشكل مجازفة ، لا بل مخاطرة بفرص نجاح الفيلم وبسمعة الممثل . عادة ما يشعر فوينيكس بالقلق على مستوى إدائه في كل فيلم ولكن كاش ، لحسن حظ فوينيكس ، كتب سيرتين ذاتيتين وحياته موثقة جيدا والأشرطة التي تصوره وهو على المسرح كثيرة إضافة الى توفر كتب كثيرة عنه ووجود حشد ضخم من المقابلات معه واللقاءات مع الذين عرفوه والصور التي يمكن ترتيبها لتكون تأريخا صوريا لحياته وربما كانت هذه من أفضليات فيلم البايوبيك على فيلم الخيال الذي يجب فيه خلق الشخصية من العدم .

لم يسبق لفوينيكس أن غنى من قبل ولكن مخرج الفيلم جيمس مانغولد الذي أخرج قبلا (كوبلاند) و (حياة مسروقة) و (هوية) فضل لإنسجام الإداء أن يغني فوينيكس بصوته فغنى ولكن بعد أن لاقى صعوبات جمة في التكيف والتعبير الصوتي والتقمص بشكل عام لشخصية المغني وأجرى تمرينات وتلقى دروسا على يد أساتذة في هذا الفن طبعا . الفيلم من جانب آخر يتحدث عن قوة الحب في الإخلاص والفداء ، حب جين كارتر لكاش ونصيحتها له بأن يحب نفسه فلا يقسو عليها . لقد فقد جوني كاش شقيقه مبكرا وظل مسكونا بذكراه طوال حياته وهو نفسه أصبح مدمنا على المخدرات ولكنه تمكن من الإفلات

منها (شقيق الممثل فوينيكس أيضا مات جراء جرعة مفرطة من المخدرات عام 1993) غير أنه لا يؤمن بفائدة فنية أو أهمية لمثل هذا التشابه في سيرة حياته وحياة كاش وقد دهش حين نبهه أحدهم اليه بعد أربعة أشهر من التصوير وإعتبر أثرها على إدائه من قبيل التنظيرات الوهمية ويقول: « أنا لا أستخدم أبدا تجربتي الشخصية لبناء أدواري . حين أمثل لا أفكر في نفسي! » . يرى أن كثيرا من الممثلين يؤدون أدوارهم وهم ينظرون الى الكاميرا كما ينظرون في مرآة الى أشكالهم ، ويعطون انتباها لها أكثر من اللازم ولكن لا يوجد إنسان في هذه الحياة لم يعرف الحداد ويشعر بالحب ويتجرع الخيبات ويذوق السعادة ويقاسي الألم ويحتفظ بذكريات ولهذا فمن الصعوبة بمكان أن يلغي وجوده تماما لصالح وجود الشخصية ، ويرى فوينيكس أن الممثلين الذين يضعون في الدور قدرا كبيرا من ذواتهم هم ممثلون سيئون لأن المشاهد في هذه الحالة لن يرى الشخصية بل الممثل. لا يشاهد فوينيكس أفلامه بعد الإنتهاء منها كما أنه لا يعتبر أي ممثل سبقه موديلا للتقليد ، وذلك الممثل نفسه ليس في مستوى واحد من الإجادة ويعزو السبب الى المبالغة في الإنتباه الى الذات والإكثار من قراءة مقالات النقد . يقارن فوينيكس بين سينما السبعينيات وسينما اليوم فتذكره المقارنة بأفلام (العراب) و (ظهيرة الكلب) و (ماكادام كاوبوي) و (محادثة سرية) . السؤال بالنسبة اليه هو هل سينظر الناس بعد ثلاثين سنة كما ننظر الآن الى السبعينيات ؟ ويجيب صراحة بالنفي لأن المؤثرات الخاصة واستخدام التقنيات غيبت موهبة الممثل وقضت على إبداعه .

سئل فيما إذا كانت حياته قد تغيرت بفيلم المبارز فأجاب «لم يتغير شيء . يكفي المرء إذا أراد أن يعيش حياة عادية أن يعيشها فحسب . إن الممثلين الذين تسمعونهم يشكون من الشهرة هم أول من يسعى اليها ، يزدحمون أمام كاميرات التلفزيون كما تزدحم البراغيث على الكلب . أنا أنظم حياتي بطريقة أخرى وليس لدي ما أشكو منه . كل شيء هادىء هنا ! ».

(ملاحظة: المقابلة المذكورة أجرتها معه جريدة لوموند أثناء فعاليات مهرجان الأوسكار 2006 وقد لخصنا ما جاء فيها).

المناضلة (صوفيا شول) وأيامها الأخيرة



أعاد المخرج الألماني (مارك روتيموند) في فيلمه (صوفيا شول .. الأيام الأخيرة) الى الذاكرة الأيام الستة الأخيرة من حياة الشابة صوفيا شول بطلة المقاومة الألمانية التي كانت تنتمي الى شبكة (الوردة البيضاء) الداعية الى إسقاط الرايخ الثالث. كانت التنظيمات المعارضة قد تشكلت منذ بداية الثلاثينيات في ألمانيا على المستوى المحلي والمناطقي بشكل سري وسلمي دون وجود قيادة مركزية موحدة وذلك لما تتمتع به أجهزة السلطة النازية من قوة وسيطرة ، ولكن كان يوجد تنظيمات توفر لها الإنتشار النسبي كتنظيم الوردة البيضاء وأكثر عناصره من الشباب والطلبة ، ولم يكن المنتمون له من فئة أو طبقة واحدة فقد كان فيهم الكاثوليك والبروتستانت والشيوعيون

والاشتراكيون والمستقلون والبرجوازيون والعمال وغيرهم . تدور أحداث الفيلم ما بين يومي 17 و 22 شباط من عام 1943 منذ التحضير لعملية توزيع المنشورات المعادية للنازية في جامعة ميونخ وحتى اعتقال صوفيا والتحقيق معها ومحاكمتها والحكم عليها بالموت وتنفيذ هذا الحكم . مثلت دور صوفيا الممثلة (يوليا ينتيش) التي حازت عن هذا الدور على جائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي 2005 . تقول يوليا أنها لم تكن تعرف عن صوفيا غير ما مذكور عنها في الكتب المدرسية لكنها منحت هذه الشخصية بعد التعرف عليها من الحيوية والشجاعة والإيمان ما نفخ الروح فيها فكان تمثيلها مقنعا غاية الإقناع في تجسيد الفتاة التي انتمت لهذه الحركة السلمية المكافحة من خلال المنشورات والشعارات ضد النازية وأظهرت كيف أن صوفيا نثرت مئات المنشورات في الهواء من الطابق الثاني لجامعة ميونخ ومعها شقيقها الذي كان يحمل لها الحقيبة . ألقى الجهاز البوليسي القبض عليهما وصفاهما.

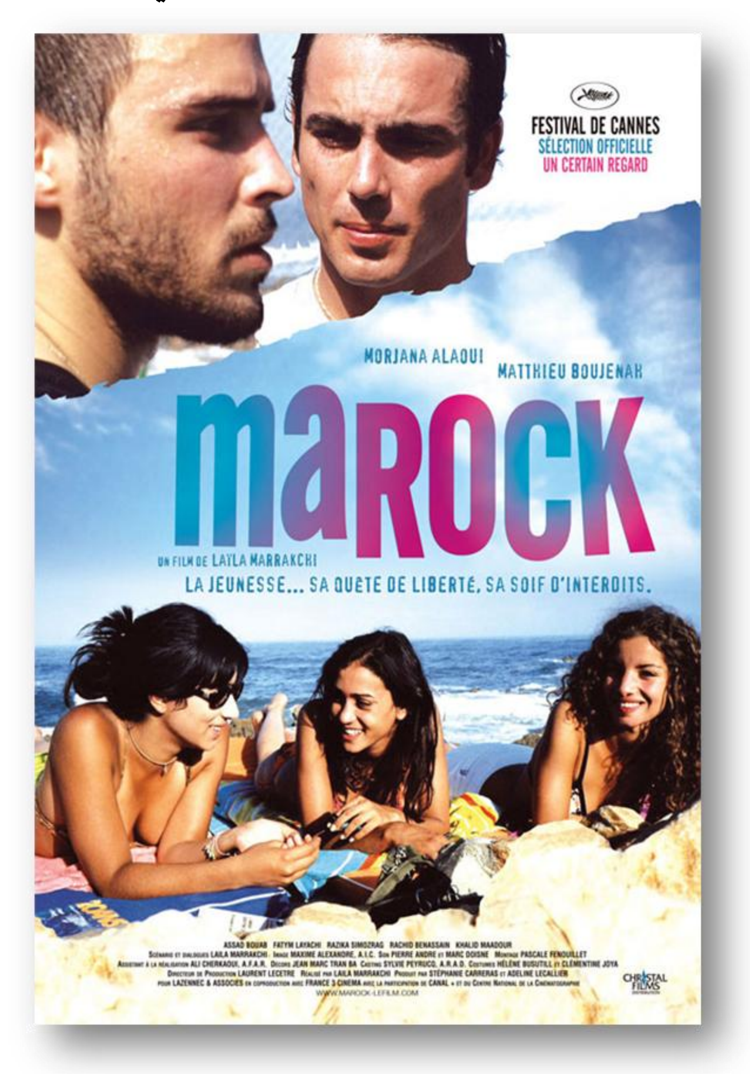
كانت وسيلة يوليا للتعرف على شخصية صوفيا (سمي طابق الجامعة الثاني باسمها بعد سقوط النازية) وتقمص شخصيتها هي قراءة يومياتها التي دأبت على كتابتها في السنوات الأربع الأخيرة من حياتها . تقول يوليا « فتنني حبها للحياة الذي كان يتدفق من كل كلمة . رأيت صورا لها وعلي أن أعترف أني لا أشبهها . الذي منحني الإلهام هو كتاباتها وقد عكفت على استطلاع تفاصيل حياتها العائلية . كان أبوها دائم الإنتقاد للنازية وقد سجن لهذا السبب ، وكانت أمها شديدة التدين ولكنهما كانا يتبعان الأسلوب العصري في التعليم والتثقيف وقد

منحا أولادهما كامل حرية الإختيار ، وهكذا انتمى هانز وشقيقته صوفيا لبعض الوقت عام 1933 الى الشبيبة النازية قبل أن يدركا أنهما ينتميان الى تنظيم تعبئة منحرف» . وقد سهل ليوليا الاقتراب كثيرا من فهم الأحداث محاضر التحقيق التي تقول عنها: «هذه الوثائق كانت محجورة في ألمانيا الشرقية وأصبحت ميسرة منذ التسعينيات إذ لا يكلف الإطلاع عليها الآن أكثر من يورو واحد ! لقد صورها (مارك روتيموند) وقد نفعت كاتب السيناريو (فريد برينرسدورف) وهو كاتب ومحام أيضا معتمدا على وثائق لم يسبق نشرها . لقد أبدع في رسم المواجهة بين عميل الغستابو (روبيرت مور) وصوفيا . كان الرجل الذي يمتلك خبرة 26 سنة من العمل في سلك البوليس ما أهله ليكون من أبرز الاختصاصيين النازيين في التحقيقات على وشك الإقتناع ، رغم ذكائه وخبرته ، بإدعاءات صوفيا وإنكارها لصلاتها التنظيمية لولا تعرف بواب القسم الجامعي عليها وعلى شقيقها وتخاذل هذا الشقيق . هذا التطور جعلها تواجه الموقف بجرأة وتصرح بفخر أنها تكافح من أجل الحرية وضد السلطة البربرية . عرض عليها مور فرصة لإنقاذ حياتها مقابل إفشاء أسماء أعضاء مجموعتها ولكنها رفضت ولم تتنكر لمبادئها أبدا . هكذا أعدمت صوفيا وشقيقها ورفيق لهما هو (كريستوف بروبست) الأب لثلاثة أطفال . كان عمرها 21 عاما عندما أعدمت بعد محاكمة سريعة أمام القاضي الدموي (رولاند فريسلر) الذي كان يأمر حتى بقلع أسنان المتهمين في التحقيق . تقول يوليا « شاهدت أفلاما دعائية كثيرة يظهر فيها هذا القاضي وهو يحاكم ويدين ، وأستطيع أن أقول رغم إجادة الممثل الذي مثل دوره لكنه لم يصل الى التعبير عن

القسوة التي كان المشاهد لرولاند الحقيقي يحس بها ، لكن صوفيا كانت رابطة الجأش وعنيدة لأنها ، ربما ، كانت في سن الشباب الذي يرى فيه المرء الخير والشر ويتصف بالشجاعة والأقدام بعكس المرء الأكبر سنا حين تبدأ الشكوك تساوره في قناعاته والتردد يتحكم في تصرفاته كلما تقدم في السن» .

إن يوليا البالغة من العمر الآن 39 عاما كانت قبل تمثيلها دور صوفيا عضوة في فرقة (كامرشبيله) في ميونخ ومثلت في مسرحيات أنتيجون ودزدمونه وألكتره ولولو ولم تتخل عن نشاطها المسرحي رغم نجاحها في السينما . بقي أن نقول أن الفيلم رشح سنة 2005 لجائزة الأوسكار كأفضل فيلم أجنبي أيضا.

نساء ألمودوفار ونساء ليلى مراكشي



هل يوجد فيلم بدون نساء ؟ أذكر أني شاهدت واحدا منذ زمن سحيق ، أعجبني جدا لكني نسيت عنوانه وأسماء ممثليه ، وربما كان يستحق النسيان لأنه بدون نساء . وجود النساء بشكل خاص هو ما يجعل أفلام بيدرو ألمودوفار مميزة . كارمن وماريسا وبينيلوب وغيرهن كثيرات ، ولكن لو خيرتم الفنان أن يحذفهن من حياته ويستبقي واحدة لما إختار سوى أمه التي منحته صدرها وغذته بحليبها منذ ستة وخمسين عاما في مسقط رأسه بإسبانيا ، تبقى هي بنظره المرأة المثالية لأنها « قضت حياتها تداري طبع أبي المتسلط لتحافظ على سلام العائلة» . لقد تحدث ألمودوفار عن أمه منذ باكورة أعماله ففي كل إمرأة كان يوجه تحية اليها وفيلمه (Volver) 2006 هو التحية الأكثر وضوحا ومباشرة لأنه جمع فيه كل ما يمكن أن يقال عن المرأة. يتحدث الفيلم عن أم من قرية (لامانشه) مسقط رأسه تعود من بين الأموات لتحل له الألغاز التي دوخته (توفيت أم ألمودوفار قبل الفيلم بسبع سنوات) . مثلت نساء ألمودوفار وجوها عديدة فكارمن مورا هي المرأة مسموعة الكلمة وسيسيليا روث هي المخلصة وفيكتوريا آبريل الأكثر حسية وبينيلوب كروث النجمة وروسي دي بالما الهزلية وخوسه لامبروفه الأم ولولا هي الجديدة . لم يكن اختياره لكارمن مورا في هذا الفيلم خلوا من الأغراض فهي نجمته منذ 17 سنة إلا أنه لم يشركها معه منذئذ ولكن حان الآن الوقت للحديث عن كل ما مضى ، الى جوارها نجد خوسه غير المعروفة للجمهور الواسع لاغنى له عنها في أفلامه وكذلك الحال مع بينيلوب . ممثلات .. كلهن في القلب وحبهن متساو وقد حلم بجمعهن كما في القلب في فيلم واحد وجعل لهن في

فيلمه أدوارا هي الوجوه المتعددة للمرأة فهذه مغوية الرجال وتلك ربة البيت والثالثة الزوجة والرابعة القاتلة والخامسة الشقيقة الطيبة وتبقى الأم ذات الألغاز تحلها لغزا لغزا . بإختصار أراد إبراز كل ما تناولته السينما ، هذا المخرج الذي تمنى غاية التمني إخراج أفلام تمثل في كل فيلم منها واحدة من (جان مورو ، غلين كلوز ، ميريل ستريب ، جوليان مور ، نعومي واتس ، عمانوئيل ديفو ، أيزابيل هوبير ، لورين باكال) غير أن حاجز اللغة وقف حائلا بينه وبينهن فهو لا يتكلم غير الإسبانية فقنع بالنساء من بنات وطنه.

إزاء هذا الفيلم للمخرج الناضج نطالع فيلما في بلد يقع في الأرض المقابلة لبلده إسبانيا وهو الفيلم الأول للمخرجة الشابة ليلى مراكشي . كل فيلم من أفلام العرب ، إذا صرح ، هو مجموعة مشاكل سياسية ودينية وإجتماعية ، وهو لا يختلف عن غيره من الأفلام الصريحة عندنا في اللجوء الى الكشف المثير للجدل ، ويكون أحيانا ، كشفا مبالغا فيه ولا مبرر له من جهة الأسلوب دون مراعاة للظروف الإجتماعية والذائقة . يقع فيلم (ماروك) بين أفلام كروميو وجولييت و (جنون الحياة) ، قصة شابات متمردات من علية مجتمع الدار البيضاء يردن العيش بحرية لا عائق لها . البطلة تطلق نداءات الحب الى جارها ، هي مسلمة وهو يهودي ، وباقي القصة يمكن للمشاهد توقعها ولكن ليس بالإتجاه الشكسبيري . أبطال الفيلم مرجانة علاوي وماثيو بوجناح ورزيقة سيموزراق ، وهو يتحرك على مساحة واسعة كفيلم ألمودوفار لكنه تحول الى مشكلة سياسية فما أن عرض في مهرجان طنجة حتى أصبح هدفا للهجمات رغم أنه عرض من قبل في

مهرجان كان (في قسم نظرة ما) عام 2005 والدار البيضاء دون مشاكل . إنتقد المخرج المغربي محمد أصلي الفيلم وإعتبره لا يستحق العرض في مهرجان وطني لأنه غير مغربي بإعتبار أنه ممول فرنسيا وأخرجته مخرجة عاشت في وطنها حتى سن 18 وغادرته الى فرنسا ، وفي حين دافع عنها مدير المركز السينمائي المغربي نور الدين صايل شنت جريدة (التجديد) المقربة من حزب العدالة والتقدم الإسلامي حملة إعلامية شديدة ضدها ودعت الى منع الفيلم وتقدم الحزب بطلب بهذا المعنى الى البرلمان فرفض . لم يجر أي نقاش للفيلم من أية ناحية فنية بل تركزت ردود الأفعال حول المحرمات الإجتماعية والدينية وتناولت شخص المخرجة لكونها إمرأة ما جعل المخرجة تعتبر كل ما أثير تعبيرا عن التمييز الجنسي والعنصري ودافعت عن نفسها أمام إتهامها بالميول الصهيونية ودللت على تقبل الناس للفيلم بواقع أنه قد شوهد من قبل 150000 مشاهد في صالات العرض وهو الفيلم الأول لها . أثارت حفيظة الإسلاميين خصوصا لقطات مثل التي تظهر فيها فتاة تهزأ بشقيقها الذي يتهيأ للصلاة وتقول له ((هل تؤمن بالمغرب ؟)) والمشهد الذي يظهر فيه الشاب اليهودي يمارس الجنس مع الفتاة المسلمة وينتزع من عنقه القلادة اليهودية (النجمة السداسية) ليضعها حول عنق الفتاة قائلا ((لكي تتوقفي عن النظر اليها !)) . قالت المخرجة بأن ما أراد الفيلم طرحه هو ((رمز سلام)) ولكنها لم تقل لماذا يجب أن يكون رمز السلام هذا بالسخرية والمضاجعة تحديدا ؟ .

ذهب يصور فأكله الدب

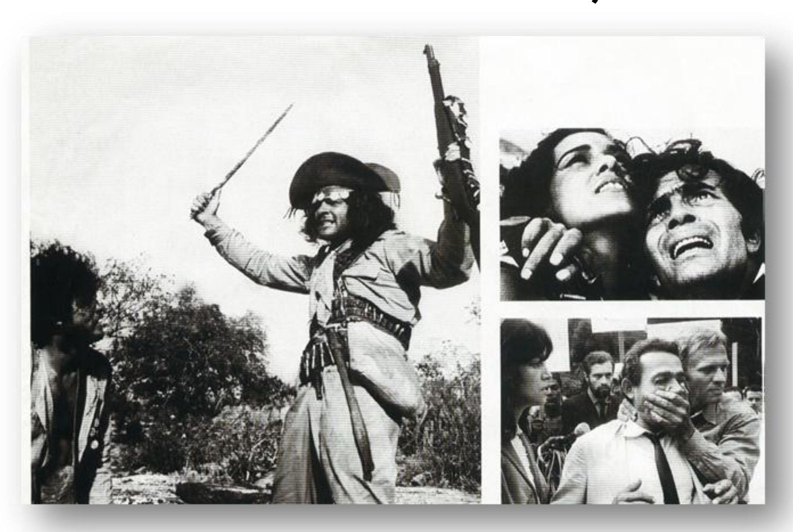


حياته مثل سيناريو ركيك عن رجل يدعي أنه أسترالي نشأ دون أن يعرف له أبوين لكن أبويه في حقيقة الأمر كانا يعيشان قرب نيويورك ، إدعاء الخلاص الفردي من تعاطي المخدرات بعد محاولة فاشلة للعمل في هوليود. صرح أنه وجد طريقه ومعنى وجوده في معايشة الحيوانات البرية يصورها بكاميرا فيديو محاولا الإمساك بالمستحيل وهو الحدث الإستثنائي في حياة البرية فكانت نهايته هي هذا الحدث. وإعتقد بسذاجة أنه وجد في الطبيعة انسجامه المنشود في حين أنه لا يسود ، حيث ذهب ، سوى العشوائية والموت واللامبالاة الوحشية. الفيلم الذي هيأ له بيديه يكشف عن جنون التحدي لنظام الأشياء ، عن مغامر في المستحيل ، يقوده هوس ظن أنه سيحطم به الحواجز التي وضعتها الحقيقة البسيطة ، قانون الطبيعة البسيط وبالغ القسوة على

حد سواء ، تلك الحقيقة التي تقول أنه ليس سوى وجبة طعام سريعة لدب جائع . حاول تيموثي تريدويل أن يحيا مع الدببة في آلاسكا . يقف الرجل الأشقر منحنيا أمام الكاميرا المنصوبة على ركائز وخلفه على مبعدة أمتار دب رمادي يقترب ، يعرفه لنا بالإسم قائلا ((إنه ترودي !)) ويصف حبه لراحيات القدم وكم يشعر بالسعادة حين يقف معها وجها لوجه ثم يصيح مرحا ((كن لطيفا أيها المحارب !)) ويلتفت ليستقبله . صورت الكاميرا كل شيء ، المشهد كله ، إنقض عليه الدب وأعمل فيه أنيابه ومخالبه ، وهكذا تحول تيموثي التعس الى قطع وأشلاء ، ليس هو فقط ، بل صاحبته أيضا التي كما يبدو كانت تقف خلف الكاميرا حين هرعت دون وعي نحوه تلوح وتصيح لعل الدب يتركه ويهرب غير أن دببة أخرى إنضمت الى الوليمة .

صنع المخرج الوثائقي الألماني (فيرنر هيرتزوك) من مجموع الأفلام التي صورها تيموثي في تلك البرية على مدار إثنتي عشرة إقامة تحفة وثائقية مصحوبة بتعليقاته المعمقة المتأملة وهو ما كان يحلم به تيموثي ولم يمهله القدر ليحققه .

(غلوبر روشا) عميد (السينما نوفو)



(سينما نوفو) هو اللفظ البرتغالي للسينما الجديدة وقد ظهرت هذه الموجة في البرازيل أواخر الخمسينيات واستمرت حتى أوائل الثمانينيات وتميزت بتصويرها حياة فقراء البرازيل وتبنيها ثيمات أفرو- برازيلية وشكلت في عالم السينما ليس بديلا للنمط التجاري فقط بل وإتجاها مضادا لطروحاته الفكرية وقد تبنى اليسار البرازيلي هذه الموجة وكانت البداية عام 1957 بفيلم (منطقة ريو الشمالية) للمخرج نيلسون بيريرا دوس سانتوس . في عام 1968 شددت الطغمة العسكرية التي حكمت البرازيل منذ 1964 إجراءاتها القمعية فأضطر الى المنفى العديد من مخرجي السينما نوفو ومعهم خيرة الفنانين في الميادين الأخرى ومع ذلك بقيت هي التيار المؤثر في الوسط السينمائي البرازيلي الى حين

اضمحلالها . خلقت السينما نوفو قطيعة عنيفة وراديكالية مع السينما السائدة مدفوعة بضرورات أفكار مبدعيها الأخلاقية والسياسية التي ترتكز على دعم حقوق السكان الأصليين الذين تعرضوا عبر القرون الى تصفيات عرقية مروعة جعلتهم أقلية وإبراز ثقافة السود الذين عاشت أجيالهم عيشة العبودية .

ضمن هذا الإطار كان دور المخرج والناقد غلوبر روشا (1938 – 1981) الأكثر راديكالية والأنضج فنيا من بين مخرجي هذه الموجة فتصدى لفضح العسف الإستعماري وتواطؤ السلطات مع المستعمرين ضد أبناء البلد نظريا وممارسة وقد كان القوة الدافعة لسينما برازيلية أصيلة . درس القانون قبل أن يتجه نحو السينما وكتب مقالات فيها ثم قام عام 1962 بإخراج فيلم (الريح المنعطفة) وهو تصوير للحياة القاسية في قرية صيادي سمك . كان الفيلم من الناحية التنفيذية مقاربة للسينما الواقعية الجديدة الإيطالية التي كانت تعتمد على ميزانية قليلة وتصوير في المواقع بدلا من الأستوديوهات وإستخدام ممثلين هواة ، ومن الناحية التقنية كان قريبا من مخرجي الموجة الجديدة الفرنسية بتوظيف طريقة القطع المفاجئ في وسط المشهد وبالإحالة الى الثقافة الشعبية والميل الى تصوير نزعة العنف . تبلور أسلوب روشا شيئا فشيئا ليكون واقعية سحرية سينمائية معادلة لواقعية أمريكا اللاتينية السحرية في الأدب والفنون الشعبية وتجسد هذا في توظيف العجائبي ضمن السرد الواقعي مستفيدا من المعتقدات الروحية والدينية التقليدية في أفلام مثل (الرب الأسود والشيطان الأبيض) أو بلفظ آخر (الرب الأسود والشيطان الأشقر)1964 و

(آنتونيو داس مورتيس) 1969 الذي حاز عنه على جائزة مهرجان كان في العام نفسه وموضوعه عن مذبحة كانودوس التي ذكرناها في مقالنا عن الصحفي داكونيا (كاتب الريبورتاج الذي أسس الواقعية السحرية، ونشر في جريدة المدى) . لاشك أن مثل هذا المنحى في بلد تحكمه ديكتاتورية عسكرية لا تعجبها راديكاليته المفرطة ما جعل روشا في النهاية ينجو بنفسه من قتل مؤكد فيسافر الى أوربا عام 1970 ليلقي المحاضرات ويخرج أفلاما . بعد عودته الى البرازيل عام 1976 أخرج عدة أفلام وثائقية قصيرة وآخر أفلامه (عصر الأرض) 1980 ليموت بعده بأشهر .

الحقيقة أن روشا بدأ يفقد حماس الجماهير لأفلامه وإهتمام النقاد بها سوى بعض المهتمين بفرادة الإنجاز منذ بداية السبعينيات ولم تعد أفلامه تجذب الجمهور العريض أي الجمهور العادي فالقطيعة مع الذوق السائد في أفلامه كبيرة يضاف اليها ربما التغير في العصر لأن أفلاما تحرض على الثورات العنيفة أخذت تفقد جاذبيتها الشعبية مع انحسار المد اليساري . كان روشا موزعا بين الفرادة الشعرية والضرورة السياسية ، بين الجمال والعنف ، بين الرغبة في تحريك الثورة التي لا تبقي ولا تذر وبين جمالية هذه الثورة .

سراييفو حبي



GRBAVICA
Esmas Geheimnis
EIN FILM VON JASMILA ŽBANIĆ
Goldener Bär
56 Internationale Filmfestspiele Berlin
arte
www.alriyadh.com

تستذكر مخرجة (سراييفو حبي) Sarayvo , mon amour (العنوان الفرنسي للفيلم) البوسنة الممزقة من خلال علاقة أم بإبنتها في هذا الفيلم الحائز على جائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين 2006 . فمن جهة نتعرف على مدينة سراييفو الخارجة من فترة الحرب دون أن تبرأ من جروحها بمساكنها المدمرة وأحيائها المخربة ، ومن ناحية أخرى نعيش حياة سكانها الذين إكتسبوا عادات جديدة كما لو أنهم يجرون تعزيمات أو رقى ضد الخوف أو الرعب الذي لازال قريبا جدا منهم . هذه هي حالة (عصمة) التي تعكف على تربية الوحيدة (سارة) البالغة من العمر 12 عاما وتعيشان في حي (غربافيشا) مع الذكرى البعيدة لأب تكتنف ذكراه الأسرار يفترض أنه مات ميتة الأبطال . لكن الحقيقة المرعبة ظهرت فجأة حين توجب على البنت الصغيرة أن تشارك في سفرة مدرسية فتبين من خلال الأحداث أنها ثمرة اغتصاب . هذا السر هو أثر جرح سراييفو ورمزها الذي حفظته المخرجة الشابة ليكون موضوع إخراجها لفيلمها الطويل الأول فهي التي عاشت في الحي نفسه الذي تعيش فيه الشخصيتان قد تأثرت بجو الخوف والبؤس مثلهما . مع ذلك فهذا ليس هو بالضبط الوسط الذي دفعها الى إخراج فيلمها إذ تقول في مقابلة على اليوتيوب «لم أكن أريد الحديث عن أماكن . كانت رغبتي على الأكثر هي التعبير عن عالمي ، وإيصال أحاسيسي . لقد كنت مسكونة لسنوات بالنساء اللواتي إغتصبهن الجنود الصرب ، وأردت تحويل الحقد الى حكاية تستحق أن تروى». المدينة هنا بمثابة شخصية رئيسية ثالثة بوصفها الشاهد الأعظم على البؤس الذي لا يمكن محوه أو نسيانه ، وهي أيضا شهادة المخرجة السياسية والتي

أرادت بتواضع أن تعبر عن العذابات التي لا يرقى اليها الوصف ولا تحيط بها الكلمات «إن سحر الحياة الحقيقي بالنسبة لي هو اليومي حتى وإن كانت المآسي العظمى أكثر مشهدية ، رغبت أن لا تكون (عصمة) قبيحة ولا جميلة بل اعتيادية الملامح تماما . إن الكشف عن سرها هو الذي يجعلها شخصية غير عادية وهو بالتالي الذي يكشف عن إنسانيتها العميقة» لكن موضوع الفيلم الذي يبقى الموضوع الجوهري هو الاغتصاب أو بتعبير دقيق كيف يمكن للعنف والوحشية أن يحولا ممارسة الحب الى إعلان عن الحقد والهيمنة . مثل هذه الجريمة تركت في نفس المخرجة ياسميلا جروحا لا تندمل «كنت آنذاك في السابعة عشرة من عمري وكانت لدي تجارب جنسية أولى كان لها جوانب مثيرة ورائعة فكرت فيها كثيرا وكنت شديدة الميل الى الفتيان ، ولكني حين أدركت أن الجنس يمكن أن يصبح سلاحا حربيا صدمت وفقدت إتزاني وحتى أني أتذكر لحظة بعينها تغير فيها كل شيء بالنسبة لي . بما أني كنت أسكن قرب غربافيشا فقد أرعبني الجيش الصربي ، وحين قابلت مخرجا مسرحيا رغبت فورا في العمل معه للهرب من ذلك الحي» .

وهكذا أصبحت الشابة الحاصلة على شهادة الدبلوم من أكاديمية سراييفو للفنون الجميلة محركة دمى في مسرح فيرمونت ثم مهرجة قبل أن تؤسس جماعة فنانين أخرجت وأنتجت معها أفلاما وثائقية وكانت تجربة العمل في الوثائقيات دون شك قد صقلت قدرة مخرجة المستقبل على الغوص في الواقع وغذت موهبتها السردية . يمكننا الإحساس بهذا في طريقتها في النظر الى المدينة ومتابعة شخصياتها

بشكل طبيعي. تقول « يشعرني هذا وكأنه مفتوح النهاية ومنفتح على غير المتوقع . كان بإمكاني العمل بسرعة واستخدام العناصر الخارجية والتصوير مع عدة ممثلين غير محترفين . الأشياء الحقيقية تمتلك طاقة تعلمت الاستفادة منها ، وأعتقد أن المشاهد سيتمكن من ملاحظتها بالمقابل» كما يمكن تصور الصعوبات التي شلت العمل في فيلم ياسميلا بسراييفو «أن البوسنة في الواقع بلد لا تتوفر فيه كاميرا 35 ملم ولا مختبر سينمائي ولابد من إرسال الأشرطة الى زغرب أو النمسا ، ولم أكن أملك الكثير من المال أيضا ولكن الأهالي سهلوا علي المهمة فكان بإمكاني إغلاق حي بكامله للتصوير إذ أن البوسنيين صاروا يحبون السينما منذ أن فاز فيلم (دانيس تانوفيش) بالأوسكار»

الأم عصمة (لاحظ عزيزي القارئ الرمزية في الأسم هذه الرمزية أن صحت فهي دليل على ذكاء وثقافة المخرجة الشابة حتى في اختيار الاسم ، فالواقع يعبر عن عكس المعنى إذ تعرضت عصمة الى الإغتصاب ولم تكن معصومة بأية حال والجانب الآخر هو رد عصمة على هذا الواقع المؤلم بأن بنت عصمتها الشخصية وحافظت على كبريائها) مستعدة للتضحية بكل شئ في سبيل ابنتها (سارة) . هي مجربة ومعذبة ، والفتاة الصغيرة ذات نزوات وجاهلة . الممثلة التي تؤدي دور (عصمة) بكل ما يحمله من انفعال وتعاسة هي (مرجانة كارانوفيش) المعروفة في عموم يوغسلافيا وقد عملت مع المخرج (كوستوريكا) وهي خبيرة في إداء الأدوار المختلفة وتقمص أية شخصية ببساطة ويسر ، تقول ياسميلا عن الأبنة سارة « نظمت مشاغل اختبار مع 30 مراهقة قبل أن أكتشف (لونا ميوفيش) التي تتمتع بحماس يشيع البلبلة فحتى حين

ينتهي المشهد تريد أن تواصل التمثيل ، والممثلتان تمتلكان خصائص مشتركة كأم وإبنة . حين عرض الفيلم في سراييفو حاز على نجاح كبير وشاهده 200 ألف مشاهد . إن الفيلم هو إنعكاس للحقيقة وشهادة على ماض لا ينسى في آن معا فلا عجب أن مثل للبوسنيين أهمية عميقة عبرت عن أصالة عمل ياسميلا زبانيش.

العناوين

المقدمة----------------------------3
رحلة المدرعة بوتمكين من الحظر الى المجد --------------------5
استعادة ملامح شاشة أفلت وأخرى ارتدت النقاب-------------11
فيلم ظلمته الجوائز وأنصفه الجمهور-----------------------17
الرياح التي تهز السنابل----------------------------- --23
المافيا والسينما الهندية---------------------------- -29
الخلفية الواقعية لفيلم سيد الحرب-------------------------35
كل رعاة البقر بعده يتامى---------------------------- --39
(آلامو) بين الحقيقة التأريخية والتوظيف الدعائي-----------45
(جين فوندا) تمارس الثورة كما تمارس الحب--------------- 55
زهرة الداليا السوداء------------------------------- ---61
مخرج فيلم (معركة الجزائر)-------------------------- --65
أحاديث مع إمرأة------------------------------------ ----69
جولي غافراس و (فيدل هو المسؤول)-----------------------73
رجل الداخل---79
الأمريكي ضحية القرية الكوكبية !------------ ---------83
فيلم (الموسم القاحل)..... تشاد بين الصفح والأنتقام---------89
راعي البقر المهذب----------------------------------- ---93
محطمة التابوهات--------------------------------------- --97
أمنية ليلة شتاء--101

جواكين فوينيكس ودرس السينما-------------------------105
المناضلة (صوفيا شول) وأيامها الأخيرة--------------------109
نساء ألمودوفار ونساء ليلى مراكشي----------------------113
ذهب يصور فأكله الدب------------------------------ -117
(غلوبر روشا) عميد (السينما نوفو)----------------------119
سراييفو حبي------------------------------------ ---123

اصدارات دار ضفاف

للطباعة والنشر والتوزيع

تأسست اواخر 2011

ت	اسم الكتاب	المؤلف	التصنيف	السنة
1	مزرات بغداد/ط2	الأب انستاس للكرملي تحقيق د. باسم الياسري	تراث	2011
2	الآن ارتشفت زبد الحب	د. ماجدة غضبان المشلب	شعر	2011
3	تنزه العباد في مدينة بغداد/ ط2	المعلم نابليون الماريني تحقيق د. باسم الياسري	تراث	2011
4	التاريخ الشفاهي لدولة الإمارات العربية	عمار السنجري	دراسات تراثية	2011
5	مجلة الأدب العراقي بالانجليزية/ع1	د. صادق رحمة	مجلة فصلية	2011
6	البصرة قصيدة	مقداد مسعود	دراسات نقدية	2011
7	الشخصية العراقية	د. قاسم حسين صالح	دراسات اجتماعية	2011
8	المدارس النحوية	د. عباس علي الأوسي	دراسات لغوية	2011
9	السياسة الخارجية للجمهورية العراقية 58- 1963	د. نصير الجبوري	تاريخ	2012
10	مقالات مشاكسة	د. سعد الحمد	مقالات	2012
11	كن شيئا ايها الألم	عمار السنجري	شعر	2012
12	مجلة الأدب العراقي بالانجليزية/ع2	د. صادق رحمة	مجلة فصلية	2012
13	العودة الى البيت	وديع شامخ	رواية	2012
14	الحب على ضفاف ملتهبة	د.فراج الشيخ الفزاري	رواية	2012
15	الإحالة في القرآن الكريم	د. عباس علي الأوسي	دراسات لغوية	2012
16	دراسات في تاريخ سوريا المعاصر	د. نزار كريم جواد الربيعي	تاريخ	2012
17	تاريخ المماليك	سليمان فائق تقديم د. طالب البغدادي	تاريخ	2012
18	البنية الدرامية في شعر نزار قباني	بيداء الطائي	دراسات نقدية	2012
19	موجز تاريخ عشائر العمارة	محمد الباقر الجلالي	تراث	2012
20	حافة كوب أزرق	مقداد مسعود	شعر	2012

21	نهاية العالم والتفوق الحضاري	د. أحمد جودة	تاريخ	2012
22	فن الاقناع اللغة والحوار	د. وليد حسن الحديثي	اعلام	2012
23	دور إدارة التغيير في تطوير المهارات الإدارية	د. نوال عبد الكريم الأشهب	ادارة	2012
24	جابر خليفة جابر والكتابة السردية الجديدة	حسين سرمك حسن	دراسة أدبية	2012
25	لستَ أنت	صبيحة شبر	قصص قصيرة	2012
26	هذيان روح	فاطمة العتبي	شعر	2012
27	تحليل مؤثرات القوانين الدولية	احمد الخزاعي	دراسة تاريخية	2012
28	إيران بين مطرقة أمريكا وسندان الأسرة البهلويـة ج2	د. نزار كريم الربيعي د. فاروق صادق الأعرجي	تاريخ	2012
29	الثورة النوابية	حسين سرمك حسن	دراسة أدبية	2012
30	جامعة آل البيت	د. سيار الجميل	تاريخ	2012
31	شعراء ورواة من الإمارات	عمار السنجري	تراث	2012
32	المدارس اليهودية في العراق حتى 52	د. نصير الجبوري	تاريخ	2012
33	القيثارة والقربان	سهيل نجم	مختارات شعرية	2012
34	حكم الأزمة العراق بين الاحتلالين	رائد السوداني	دراسة تاريخية	2012
35	التغلغل البريطاني في شرق افريقيا	د. علي صدام الساعدي	دراسات تاريخية	2012
36	فضاء الجنوب الشعري	حامد حسن الياسري	مختارات شعرية	2012
37	إشكالية الناس والسياسة	د. قاسم حسين صالح	دراسة نفسية	2012
38	الرثاء في شعر الشريف الرضي	د. محمد عبد الرضا جاسم	دراسات شعرية	2012
39	إيران بين مطرقة أمريكا وسندان الأسرة البهلويـة ج1	د. نزار كريم الربيعي د.فاروق صادق الأعرجي	دراسات تاريخية	2012
40	مدخل إلى كتابة السيرة و لمحات عن شخصيات شهيرة	صديق توفيق	دراسات أدبية	2013
41	التصوُّف بين الدروشة والتثوير	عبدالله الشيخ	دراسات فلسفة	2013
42	مايختصرهُ الكحلُ.. يتوسع فيه الزبيب	مقداد مسعود	شعر	2013
43	كلمات هاربة إلى الحب	د. نوال عبدالكريم الأشهب	شعر	2013
44	الشعر العُماني المعاصر، سعيد الصقلاوي. ترنيمة حياة	ناصر أبو عون	دراسات أدبية	2013
45	الورد دموعه ملونة	عادل الياسري	شعر	2013
46	كهف البوم ممر الياقوت	شوقي كريم جسن	رواية	2013

47	محمد نجيب ودوره السياسي والعسكري	وفاء خالد خلف	دراسات تاريخية	2013
48	سماوات .... السيسم	بلقيس خالد	نثر فني	2013
49	هو الذي جاء إلى عالم فوهان	فاروق أوهان	رواية	2013
50	نخيل بلا رؤوس	فاروق أوهان	مسرحية	2013
51	من ذاكرة الأيام	عبد العزيز عبد الوهاب الجبوري	مذكرات	2013
52	دموع الأرض	مجيد الموسوي	شعر	2013
53	مباحث من تاريخ الموصل	د. ابراهيم العلاف	دراسات تاريخية	2013
54	لا ... لن يحترق القمر	سعيد الوائلي	شعر	2013
55	جان جينيه	ترجمة إيمان فاضل	سيرة	2013
56	بلاغ ..غدا يبدأ قصف البصرة	أفنان وفيق السامرائي	مذكرات	2013
57	المقاومة العربية للغزو المغولي حتى عين جالوت	د. عجمي محمود حطاب الجنابي	دراسات تاريخية	2013
58	مراثي بني غامد وزهران	فاروق أوهان	رواية	2013
59	بيدبا الحكيم في البلاغ السليم	د. فاروق أوهان	دراسات أدبية	2013
60	النَقْدُ العَرُوضي عِنْدَ العَرَب	دعلي عبد الحسين حدّاد	دراسات أدبية	2013
61	القانون واجب التطبيق على الجرائم أمام المحكمة الجنائية الدولية	د. فاروق محمد صادق الاعرجي	دراسات قانونية	2013
62	رؤى نقدية في الشعر وما حوله	د. عبد الرضا علي	دراسات أدبية	2013
63	تلك البلاد	فاروق يوسف	سيرة روائية	2013
64	إيران بين مطرقة أمريكا وسندان الأسرة البهلويـة ج3	د. نزار كريم الربيعي د.فاروق صادق الأعرجي	دراسات تاريخية	2013
65	المسيحيون ملح العرب	د. عبد الحسين شعبان	دراسات اجتماعية	2013
66	يوتوبيا الشعر	عبد الرزاق صالح	دراسات نقدية	2013
67	عيسى حسن الياسري سلة من ثمار	اعداد وتقديم فاطمة خليفة مؤذن	دراسات نقدية	2013
68	ثلاثية الارواح الضائعة	حسين سرمك حسن	دراسات نقدية	2013
69	رسائل الى رجل امي	نوال عبد الكريم الاشهب	شعر	2013
70	جياد من ريش نسور	مقداد مسعود	شعر	2013
71	علي الوردي عدو السلاطين ووعاظهم	د. حسين سرمك	دراسات اجتماعية	2013
72	نوافذ على وطن الابريز	د. فاروق أوهان	مسرحيتان	2013
73	الموت الجميل	محمود سعيد	رواية	2013
74	الصراعات السياسية في العراق بعد 958	محمد حسن الجابري	دراسات تاريخية	2013

75	زنقة بن بركة	محمود سعيد	رواية	2013
76	أعمدة الجسد ابراج الروح	د. فاروق أوهان	دراسات مسرحية	2013
77	بنات جعل	د. فراج الشيخ الفزاري	قصص قصيرة	2013
78	زلزال	عبد الله العامري	رواية	2013
79	دور المنظمات الدولية في مواجهة الإرهاب	د. طالب شغاتي الكناني	دراسات قانونية	2013
80	الحركة الوطنية في الاحواز	د.نوال كشيش الزبيدي	دراسات تاريخية	2013
81	أحاسيس ملونة	د. نوال الأشهب	شعر	2013
82	Translation: Theory and Practice	د. صادق رحمة	علم الترجمة	2013
83	صيد البط البري	محمود سعيد	رواية	2013
84	تجارة عُمان الخارجية في عهد السيد سعيد بن سلطان	الدكتورة فاطمة صادق السعدي	دراسات تاريخية	2013
85	مختصر تاريخ البصرة	علي ظريف الأعظمي تقديم د. باسم الياسري	تاريخ	2013
86	الف ليلة وليلة في السينما والمسرح عند الغرب	الدكتور صالح الصحن	دراسات سينمائية	2013
87	حكم الأزمةالعراق بين الاحتلالين البريطاني والأمريكي ج2	رائد السوداني	دراسة تاريخية	2012
88	أشهر الخطابات في تأريخ العرب والإسلام	الدكتور ضرغام الدباغ	دراسات أدبية	2013
89	أشعار من ذي قار	مجموعة شعراء	شعر شعبي	2013
90	شتاء اللقالق	إحسان وفيق السامرائي	رواية	2013
91	من قتل حكمة الشامي	جمعة اللامي	مجموعة قصصية	2013
92	شمال الحجاز	المستشرق موسيل	تاريخ	2013
93	بلاغة الأخضر ... في الماء	عروبة جبار اصواب الله	دراسات نقدية	2013
94	المؤرخ المفكر الكرُدي (كمال مظهر أحمد)	حميد المطبعي	سيرة شخصية	2013
95	الأحلام .دراسة في سيكولوجيا العقل	د. عباس العلي	دراسات نفسية	2013
96	خوشية	شوقي كريم جسن	رواية	2013
97	حوارات مع صبيحة شبر	مجموعة جوارات	سيرة ذاتية	2013
98	القيمة والمعيار الجمالي في التشكيل المعاصر	د. جبار العبيدي	دراسات تشكيلية	2013
99	جماليات الشكل في المسرح المعاصر	د. قاسم مؤنس	دراسات مسرحية	2013
100	الحرب الأهلية الاسبانية	تأليف: زيجفريد كوكلفرانتز	تاريخ	2013

	1936-1939	ترجمة: د. ضرغام الدباغ		
101	كتابات ساخرة وأخرى في هموم الناس والوطن	أ.د. قاسم حسين صالح	دراسات نفسية	2013
102	انتظرني .... ريثما أجدني	ولام العطار	رواية	2014
103	في ثنايا القصائد	قاسم ماضي	دراسات نقدية	2014
104	الفكر السياسي الرافديني – الاغريقي	د. ضرغام الدباغ	دراسات فكرية	2014
105	يدي تنسى كثيرا	مقداد مسعود	شعر	2014
106	منعطف الصابونجية	نيران العبيدي	رواية	2014
107	لا شئ هناك	ماجد مطرود	شعر	2014
108	شكله وردتان	نورا تومي	شعر	2014
109	أوراق مسافرة	د. نوال الأشهب	شعر	2014
110	مع يوميات عبد الله	د. رنا الشامي	قصص اطفال	2014
111	دراسة مقارنة في الفكر السياسي العربي الإسلامي / المسيحي الليبرالي	د. ضرغام الدباغ	دراسات فكرية	2014
112	لا شئ هناك	ماجد مطرود	شعر	2014
113	أعلام من الموصل	د. ابراهيم العلاف	تاريخ	2014
114	المرتضى من الأخلاق	د عيسى عبد الحميد الخاقاني	دراسات فلسفية	2014
115	نيرفانا	صادق الجمل	رواية	2014
116	الرجل الذي أكله النمل	د. عباس العلي	رواية	2014
117	تفاحة حواء	ناطق خلوصي	رواية	2014
118	قمر ابو غريب كان حزينا	د. ضرغام الدباغ	سيرة ذاتية	2014
119	خرائط الشتات	محمد عبد حسن	رواية	2014
120	هدوء الفضة	مقداد مسعود	شعر	2014
121	الإدارة الأمنية ألأمريكية في الشرق الأوسط تفوق الموزازنات الإقليمية	د. ظفر عبد مطر التميمي	دراسات سياسية	2014
122	المشـير عبد الحكيم عامر ودوره السياسي والعسكري في مصـر	د. بشار كريم الربيعي د. نزار كريم الربيعي	دراسات تاريخية	2014
123	أخاديد في الذاكرة أحلى المفارقات في عالم الأنتيكات	د. طالب البغدادي	سيرة وذكريات	2014
124	التحولات	هشام العيسى	دراسات فلسفية	2014
125	تفكيك الخطاب البصري و دلالاته في العرض المسرحي	د. قاسم مؤنس عزيز	دراسات مسرحية	2014
126	أحلام	عبد الواحد القطراني	رواية	2014
127	غبار الموسيقى	شوقي كريم حسن	مسرحية	2014

128	خمس نساء	د. حنان المسعودي	رواية	2014
129	التلال والزنبق	سامي الياسري	شعر	2014
130	سفينة نوح الفضائية	صادق الجمل	رواية	2014
131	تاريخ الكوت السياسي	رائد السوداني	دراسات تاريخية	2014
132	ناطق خلوصي.. وأدب الشدائد الفاجعة	د. حسين سرمك حسن	دراسات أدبية	2014
133	السينما... فن الإبهار المميت	د. حسين سرمك حسن	دراسات سينمائية	2014
134	تفرعات في خط الفراغ	د. عباس العلي	قصص قصيرة	2014
135	التاريخ السري لقادة اسرائيل	شامل عبد القادر	دراسات سياسية	2014
136	نقد الحداثة	د. حاتم الصكر	دراسات نقدية	2014
137	ضفاف العصاقير	إلهام الزبيدي	شعر	2014
138	الحطاب والطيور الثلاثة	حسن العنزي	قصص للاطفال	2014
139	ألواح العقد الثامن	خضر عواد الخزاعي	رواية	2014
140	سلسلة من ذهب	غزاي درع الطائي	كتاب شعري	2014
141	الطبيخ جولة في المطبخ العباسي	تحقيق د. داود جلبي تقديم د. باسم الياسري	دراسات تراثية	2014
142	تجهيل الأخبار الصحفية	نزار عبد الغفار السامرائي	دراسات صحفية	2014
143	يوميات عبد الله (ج 2)	رنا الشامي	قصص للاطفال	2014
144	زيادة معنى العالم .... نزهات في شجر المعرفة	مقداد مسعود	دراسات نقدية	2014
145	حجر غزة	حنون مجيد	قصص قصيرة جدا	2014
146	أتيقن من شكوكي	صادق العلي	شعر	2013
147	الدوران في الوهم	كاظم الحصيني	رواية	2015
148	ارواح ظامئة للحب	صبيحة شبر	رواية	2015
149	...... وتحب الورود	الهام عبد الكريم	قصص فصيرة جدا	2015
150	موجز تاريخ اليهود في العراق	د. نوال كشيش الزبيدي	دراسات تاريخية	2015
151	المأزق ... السفر الى أم المدن	عبد الله العامري	رواية	2015
152	أول الفجيعة الرأس	ماجد الحسن	شعر	2015
153	العرائيس الفصاح	د. صاحب خليل ابراهيم	معجم	2015
154	رذاذ الفجر	ناظم السعدي	شعر	2015
155	منفى الجسد	خضر عواد الخزاعي	رواية	2015

156	قطر السيل في سياسة الخيل	تحقيق: د. باسم الياسري	تراث	2015
157	شعر قبيلة سليم في العصر العباسي	د. عبد الحسين حداد	دراسات أدبية	2015
158	وحيدا دون العصور	عباس باني المالكي	شعر	2015
159	رمادي وليمة للريح	محمد صالح عويد	شعر	2015
160	خيول مشاكسة	ماجد الحسن	شعر	2015
161	قرابين القلعة العائمة	عبد الله سرمد الجميل	شعر	2015
162	معبد الذاكرة	أسماء الرومي	شعر	2015
163	حكايات بغدادية	سهيلة زنكنة	نصوص نثرية	2015
164	من يطرق باب الضوء	رفيف الفارس	شعر	2015
165	رحلة في عيون القرية	ناظم المناصر	رواية	2015
166	أطباء أكاديميون رحلة الماضي والحاضر	مها يونس	دراسات توثيقية	2015
167	الخبر في السرد العربي القديم	إشراق سامي	دراسات أدبية	2015
168	إضاءات في السرد العربي	د. باسم عبود الياسري	دراسات نقدية	2015
169	ليلة تسليم جلجامش لليهود	د. حسين سرمك حسن	دراسات فكرية	2015
170	أرض النهرين	أدون بفن	دراسات تاريخية	2015
171	وطن.. تحت خط الوجع	جمال الفريح	شعر	2015
172	ماذا؟	كو أُون ترجمة: سهيل نجم	شعر	2015
173	زفير العطر	عدنان طعمة سميرة عواد	شعر	2015
174	ابراهيم العراقي	د. عباس العلي	دراسات تاريخية	2015
175	قطارات ... افكار لا تتوقف	موفق أحمد	فنون تشكيلية	2015
176	السلم	حنون مجيد	ق. ق. جدا	2015
177	قمر بغدادي	سهيلة زنكنة	سعر	2015
178	الوشاح الأحمر	فوز الكلابي	قصص قصيرة	2015
179	موسوعة جرائم الولايات المتحدة الامريكية	د. حسين سرمك حسن	دراسات سياسية	2015
180	تجاذب الحضارات في الرواية العربية	الدكتور فليح الركابي	دراسات أدبية	2015
181	تستفزني تجاعيد وجهي	عبد الرزاق الجشعمي	شعر	2015
182	أنواء الروح	عبد الستار جبار	شعر	2015

2015	رواية	جمان حلاوي	أرض الجنة	183
2015	دراسات نقدية	حسين علي المعموري	تمثلات السيرة الذاتية في روايات أحمد خلف	184
2015	دراسات نقدية	عبد الغفار العطوي	صناعة القاريء	185
2015	رواية	قاسم حول	سوق مريدي	186
2015	دراسات تراثية	د. عبد الله السادة د. باسم الياسري	المختصر الدقيق في فن التحقيق	187
2015	مذكرات	د. ضرغام الدباغ	لابد لنا من فجر	188
2015	دراسات اسلامية	عماد عزيز فتاح	الشورى في الفكر الاسلامي	189
2015	دراسات تراثية	طارق فتحي	كتاب الجفر	190
2015	شعر	د. خولة الزبيدي	ليالٍ دون فارس	191
2016	رواية	نيران العبيدي	أوراق شجرة الدفلى	192
2016	مسرحية	د. ضرغام عبد الله الدباغ	طيبو الفلوب شمسهم مشرقة	193
2016	رواية	عبد الله العامري	اغاني الشاطيء الحزين	194
2016	دراسات سياسية	د. ضرغام الدباغ	سياسة التوسع الأمريكية في الشرق الأوسط	195
2016	دراسات أدبية	د. عبد الحسين حداد	شعر سُلَيم في عصر ما قبل الاسلام	196
2016	رحلات	: د. غديّر بن راشد الوهيبي	عبور الربع الخالي	197
2016	شعر	زينب الجبوري	نعم أحببتك	198
2016	دراسات اسلامية	كيلان خضير العزاوي	اسماء الله الحسنى وصفاته العلى	199
2016	دراست اجتماعية	د. احمد الخزاعي	السلوك الاجرامي	200
2016	دراسات تاريخية	د. ضرغام الدباغ	المقدمات السياسية للاستقلال الوطني في العراق	201
2016	دراسات نقدية	جاسم عاصي	الرؤى والتراجيديا قراءات في رؤى سرديات عبد عون الروضان	202
2016	دراسات أدبية	عباس باني المالكي	مكاشفات رؤيوية في النص الأدبي	203
2016	شعر	مقداد مسعود	الأرق	204

205	أياديكم مضرجة بالدماء	روبرت هويزر ت: ضرغام الدباغ	مذكرات	2016
206	الجادة	سعد آل ناصر	قصة	2016
207	أحوال العراق	قاسم حسن صالح	دراسات اجتماعية	2016
208	حقول (أور أوتو) المزهرة عن شعر الأطفال ومنجزه في العراق	د. علي حداد	دراسات أدبية	2016
209	أسفل ثقوب الذاكرة	عبد الستار جبار	شعر	2016
210	رسائل لم يقرأها الغائب	د. خولة الزبيدي	شعر	2016
211	اغنيات لا تتخطى الشفاه	سهاد البندر	شعر	2016
212	حرب في جنة عدن	كيرمت روزفلت ت: سهيل نجم	مذكرات	2016
213	إيحاء الكلمات في الشعر العباسي	د. ثائر سمير الشمري د. كمال عبد الفتاح السامرائي	دراسات أدبية	2016
214	بساطيل عراقية	مقداد مسعود	نصوص	2016
215	البعثة البريطانية	د. ضرغام الدباغ	تاريخ	2016
216	تاريخ الثورة الكوبية	د. ليزالوتا كراما كاسكا ت د. ضرغام الدباغ	تاريخ	2016
217	جواب المدن	هادي ياسين	مذكرات	2016
218	كيف تصبح أستاذاً ناجحاً	دان سبالدنغ ت: فاطمة الأسدي	دراسات تربوية	2016
219	حرب العوالم	اج. جي. ويلز ترجمة: ناظم مزهر	قصص الخيال العلمي	2106
220	شعر صخر السلمي	د. عبد الحسين حداد	دراسات أدبية	2016
221	مقدمة في كيان العراق الاجتماعي	د. هاشم جواد	دراسات اجتماعية	2016
222	ليلة سقوط القمر	عباس باني المالكي	شعر	2016
223	تلون الخطاب الشعري في القرن الثاني للهجرة	د.كمال عبد الفتاح حسن أ. هشام فيصل محمد	أدب	2017
224	ديوان عراك	خالد سلمان الدليمي	شعر	2017
225	المصوتات في التراث الصوتي العر بي	الدُكتُور حُسَين خَلَف صَالِح الحُلو	دراسات لغوية	2017

226	سيدتان تهبان الأمل للعالم الثالث	أ.د. عبد الرزاق مطلك الفهد	دراسات اجتماعية	2017
227	اللامنتمي بين المطاردة والمصادرة دراسات في روايات أحمد خلف	د. نادية هناوي سعدون	دراسات نقدية	2017
228	القيم الخلقية والاجتماعية في الشّعر العربي قبل الإسلام	د. عبد الحسين حداد	دراسات أدبية	2017
229	اعترافات أهل القمة	ملهم الملائكة	رواية	2017
230	فك الحزن	جودت جالي	قصص	2017
231	مأساة القوافي	جعفر محمد لفتة	شعر	2017
232	لست الأول	محمود سعيد	رواية	2017
233	شعر جمال الدين الوصابي	د. دلال هاشم الكناني أ. أسامة إبراهيم خليل	دراسات أدبية	2017
234	طيب المداد في نشوء بغداد	كيلان خضير الكيلاني	دراسات تاريخية	2017
235	ثقافات ومقامات موسيقية	محمود حسن طه	دراسات موسيقية	2017
236	موسوعة جرائم الولايات المتحدة الامريكية	د. حسين سرمك حسن	دراسات سياسية	2017
237	الألوان تأثيرها في النفس، علاقتها بالفن	محمود شكر الجبوري	دراسات فنية	2017
238	الأهداف السياسية في مرمى النيران	د. ضرغام الدباغ	دراسات سياسية	2017
239	كلمات لها قدرة المرايا	د. ضرغام الدباغ	رواية	2017
240	السيد الميرغني ودوره في استقلال السودان	د. ظاهر جاسم الدوري	تاريخ	2017
241	موائد من رماد	د. لطفي جميل محمد	رواية	2017
242	هاك فؤادي	كامل الشيخلي	شعر	2017
243	جهات السينما الاربع	جودت جالي	دراسات سينمائية	2017